А. МИРЕК

Школа игры на аккордеоне

МУЗЫКА · Москва · 1964

АЛЬФРЕД МИРЕК

ШКОЛА ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

Ноты: Ale07.ru

МУЗЫКА
Москва 1964

ОТ РЕДАКТОРА

Автор «Школы игры на аккордеоне», Альфред Мартинович Мирек, родился в 1922 году. С 1930 года начал заниматься музыкой, вначале на фортепьяно, а затем получил специальное образование по классу аккордеона и диплом педагога-аккордеониста.

Работа А. Мирека «Школа игры на аккордеоне» интересна методической разработкой вопросов преподавания; при этом весь методический раздел очень хорошо подкреплен тщательно подготовленными практическими заданиями.

Ранее А. Мирекoм был издан «Самоучитель».

Настоящий труд является обобщением большой исследовательской и педагогической работы с учащимися. Многие методические вопросы освещаются впервые, однако все они проверены многолетней практикой.

В настоящее время аккордеон получил широкое распространение. Во многих учебных заведениях открылись классы по обучению игре на аккордеоне, и естественно, что потребность в учебниках значительно увеличилась. Издание данной «Школы», цель которой впервые методически обосновать начальную подготовку квалифицированных аккордеонистов, является своевременным.

«Школа игры на аккордеоне» — пособие для музыкальных школ, училищ и курсов для взрослых, музыкальный материал которого дан с учетом программы по классу аккордеона, утвержденной Отделом учебных заведений Министерства культуры СССР.

Хотелось бы пожелать автору столь же успешного продолжения работы, позволяющей совершенствовать технические и художественные исполнительские навыки учащихся-аккордеонистов.

А. Милиевский

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая «Школа» предназначена для профессионального обучения игре на аккордеоне под руководством педагога.

Музыкальный материал ее рассчитан на учащихся детских музыкальных школ; кроме того, он может быть использован и учащимися вечерних музыкальных школ взрослых, в музыкальных кружках и в музыкальных занятиях общеобразовательных школ.

Весь нотный материал «Школы» состоит из народной и классической музыки. Произведения, разнообразные по своему стилю, мелодии, ритмическому рисунку, музыкальной форме, подобраны по степени возрастающей трудности. Однако педагог, взяв за основу построение и методику данной «Школы», может пропускать отдельные музыкальные примеры, менять их местами, добавлять новые из других изданий* (все это в зависимости от индивидуальных особенностей данного ученика, степени его музыкального и общего развития), так как в одно пособие невозможно включить весь необходимый для обучения материал.

В начале «Школы» дан раздел «Методические указания», в котором излагаются основы методики преподавания игры на аккордеоне в том минимальном объеме, без которого немыслимо профессиональное обучение.

В начале основного курса дана «Таблица мажорных гамм», а в конце — «Таблица минорных гамм». Каждый учащийся по-разному продвигается в учебе, и изучение гамм, идущее параллельно с прохождением основного курса, происходит неодинаково. Поэтому, как показала практика, помещать гаммы в заранее определенных местах, по одной гамме между пьесами, — нецелесообразно. Пользоваться отдельными таблицами удобнее.

Необходимые сведения (объяснения и схемы) по музыкальной грамоте даются в процессе практической учебы, чтобы педагогу легче было объяснять, а учащемуся воспринимать ту теоретическую основу, без которой немыслимо грамотное исполнение по нотам. Подробная перепечатка этого материала из учебников «Элементарной теории музыки» лишь отяжеляет издание. За счет этого удалось полнее осветить вопросы, связанные непосредственно с аккордеоном, его особенностями, методикой преподавания, а также предоставить учащемуся разнообразный музыкальный материал.

Автор будет признателен, если работающие по данной «Школе» сообщат ему о результатах своих занятий, а также о всех возникших замечаниях и пожеланиях по адресу: Москва, Софийская набережная 30, издательство «Советский композитор».

Альфред МИРЕК

---

* При занятиях по данной «Школе» рекомендуется пользоваться одновременно «Хрестоматиями педагогического репертуара для аккордеона». Музгиз.

ИЗ ИСТОРИИ АККОРДЕОНА

Аккордеон — усовершенствованная гармоника. Гармоника — сравнительно молодой музыкальный инструмент, получение звука в нем основано на колебании металлического язычка. Однако принцип подобного звукоизвлечения уходит далеко в древность.

Есть предположение, что инструменты с этим принципом звукоизвлечения попали из Тибета и Бирмы в Китай, так как еще за 3000 лет до н. э. в этих странах такие инструменты были уже хорошо известны.

Точно установлено, что еще в 2700 году до н. э. в Китае существовал и имел распространение музыкальный инструмент «шенг» («шэн»). Этот музыкальный инструмент состоял из ряда бамбуковых трубочек, вделанных в высушенную тыкву. В нижних частях бамбуковых трубочек были врезаны свободно качающиеся язычки, издающие при прохождении струи воздуха мелодичные звуки.

Вначале этот музыкальный инструмент назывался «ю», затем, усовершенствуясь, стал называться «чао», потом — «хо» и, наконец, — «шэн».

Каким образом и когда этот принцип звукоизвлечения стал известен в Европе, пока не установлено. Можно только предполагать, что кто-то из купцов, занимавшихся торговлей между южными странами Европы и Китаем в XIV—XV веках, завез «шэн» в Европу.

Однако известно, что с начала XVII века европейские органные мастера стали употреблять свободно колеблющийся язычок, прикрепленный внутри органной трубки. В 1770—1780 годах орган с такими трубками был известен в Петербурге; его построил органный мастер Киршник, переехавший в Петербург из Копенгагена.

Органист Г. И. Фоглер во время одной из своих гастрольных поездок, познакомившись с петербургским органом, ввел в трубки своего инструмента качающиеся язычки. Тогда этот тип органа назывался «оркестрион», который получил дальнейшее распространение в Европе.

С 1800—1805 годов многие музыкальные мастера стали совершенствовать применение свободно колеблющегося язычка в трубках органов: И. Н. Мельцель[1] — в Вене, Гренье — в Париже, Зауэр — в Праге и т. д.

В 1821 году Хр. Ф. Л. Бушманн сконструировал губную гармонику, а в 1822 году — ручную. Был найден новый способ использования свободно колеблющегося металлического язычка без громоздкой органной трубки, и, таким образом, была заложена основа конструкции и развития нового портативного музыкального инструмента — гармоники.

В 1826 году венский органный мастер К. Демиан приделал к ручной гармонике, имевшей несколько голосов для ведения мелодии, еще и аккорд. А с 1829 года Демианом и другими мастерами, работавшими с ним, стали производиться более усовершенствованные гармоники, на которых можно было играть мелодии несложных песен с аккомпанементом. Эти инструменты стали называться «аккордеоном»[3].

В тридцатых годах XIX века первые примитивные гармоники, попав в Россию, начали также совершенствоваться русскими мастерами в разных местностях страны. Здесь нужно отметить мастеров — энтузиастов своего дела Сизова, Щелокова и в особенности Белобородова, который посвятил свою жизнь созданию новых видов гармоник отечественного производства.

В 1875 году был напечатан первый самоучитель «Народная школа для аккордеона или ручной гармоники» И. Телетова, затем издание подобной литературы стало периодическим.

В 1883 году П. И. Чайковский в одном из своих сочинений — Юмористическом скерцо — впервые вводит аккордеоны в симфоническую партитуру, указывая при этом в примечании на желательность их использования.

В конце XIX века в России начинают производиться различные типы гармоник: саратовские, череповецкие, касимовские, ливенка, сибирские, азиатские, елецкие рояльные и другие.

Интересно отметить, что в то время впервые в России стали строиться «в разлив» саратовские гармоники (второй ряд голосов строится чуть выше основного), что впоследствии стало применяться во всех аккордеонах.

Особо следует остановиться на «елецкой рояльной» гармонике, так как она является прямым прототипом современного аккордеона.

«Елецкая рояльная» гармоника была сконструирована в г. Ельце Орловской губернии в конце восьмидесятых годов XIX века местными мастерами. Она является хроматической, клавиши ее на правой стороне расположены в два ряда, по принципу клавиатуры фортепьяно. На левой стороне аккомпанемент устроен так, что исполнитель при игре может пользоваться всеми пятью пальцами.

Несколько ранее, в начале семидесятых годов, Н. И. Белобородов в Туле конструирует и производит впервые хроматические гармоники с клавиа-

[1] И. Н. Мельцель — изобретатель метронома (М. М. означает — метроном Мельцеля).

[2] Эти инструменты сперва назывались — «губная золина» и «ручная золина».

[3] В России этот вид гармоник называется «венская гармоника» или просто «венка».

турой, похожей на фортепьянную. В 1886 году им был организован большой оркестр, состоявший из гармоник различных конструкций. В этом знаменитом в то время оркестре имелись и гармоники с точно такой же клавиатурой в правой части инструмента, как и в выпускаемых ныне аккордеонах, но аккомпанемент на них был примитивный или отсутствовал вообще.

За рубежом таких гармоник в то время еще не выпускали, и представители иностранных фирм неоднократно предлагали Белобородову продать имевшийся у него патент на инструменты. Однако он своего патента не продал, закрепив таким образом бесспорное первенство русских мастеров в производстве хроматических гармоник с клавиатурой, похожей на фортепьянную.

С начала века до 1920 г., когда оркестр прекратил свое существование, его руководителем являлся ученик Белобородова В. П. Хегстрем, который учредил в этот период первое общество любителей гармоники в России.

В 1900 году в Москве мастер Баканов сконструировал гармонику с рояльной клавиатурой на правой и на левой стороне, но эта конструкция не получила признания из-за неудобства игры на левой клавиатуре.

С 1914 года производство гармоник в России почти полностью прекратилось из-за отсутствия материалов.

В 1909 году в Америку приехал первый аккордеонист итальянец Пьетро Дейро. Первое его выступление состоялось в Сан-Франциско, а затем с 1912 года он давал концерты в Нью-Йорке; его выступления проходили с большим успехом. Несмотря на это, производство аккордеонов в Америке организовано не было, и эти инструменты поставляются туда из Европы.

В это время в Европе гармоника с фортепьянной клавиатурой — аккордеон — продолжает совершенствоваться, и производство ее увеличивается. Совершенствуется устройство и объем механики левой клавиатуры. В двадцатых годах появляются регистры-переключатели, улучшается отделка и внешняя форма инструмента.

В 1929 году Музтрест приступил к организации в Ленинграде первой фабрики гармоник «Красный партизан». С 1930 года началось строительство и организация фабричного производства гармоник во многих городах: Туле, Ростове-на-Дону, Краснодаре, Саратове, Уфе, Киеве и др.

В 1935 году впервые в СССР современный аккордеон стал изготовляться на Московской фабрике им. РККА. Было сделано несколько инструментов по частным заказам.

С 1936 года ленинградская фабрика «Красный партизан» приступила к серийному производству аккордеонов (41 клавиша×120 басов). Подготовка и производство аккордеонов проходили под руководством и при участии старейших русских мастеров — Столбова, Парамонова и столяра-модельера Лебедева.

В 1957 году в Китае открылась первая отечественная аккордеонная фабрика выпускающая современные модели инструментов различных размеров.

В настоящее время в СССР аккордеоны выпускаются многими фабриками, которые производят более 80 000 инструментов ежегодно.

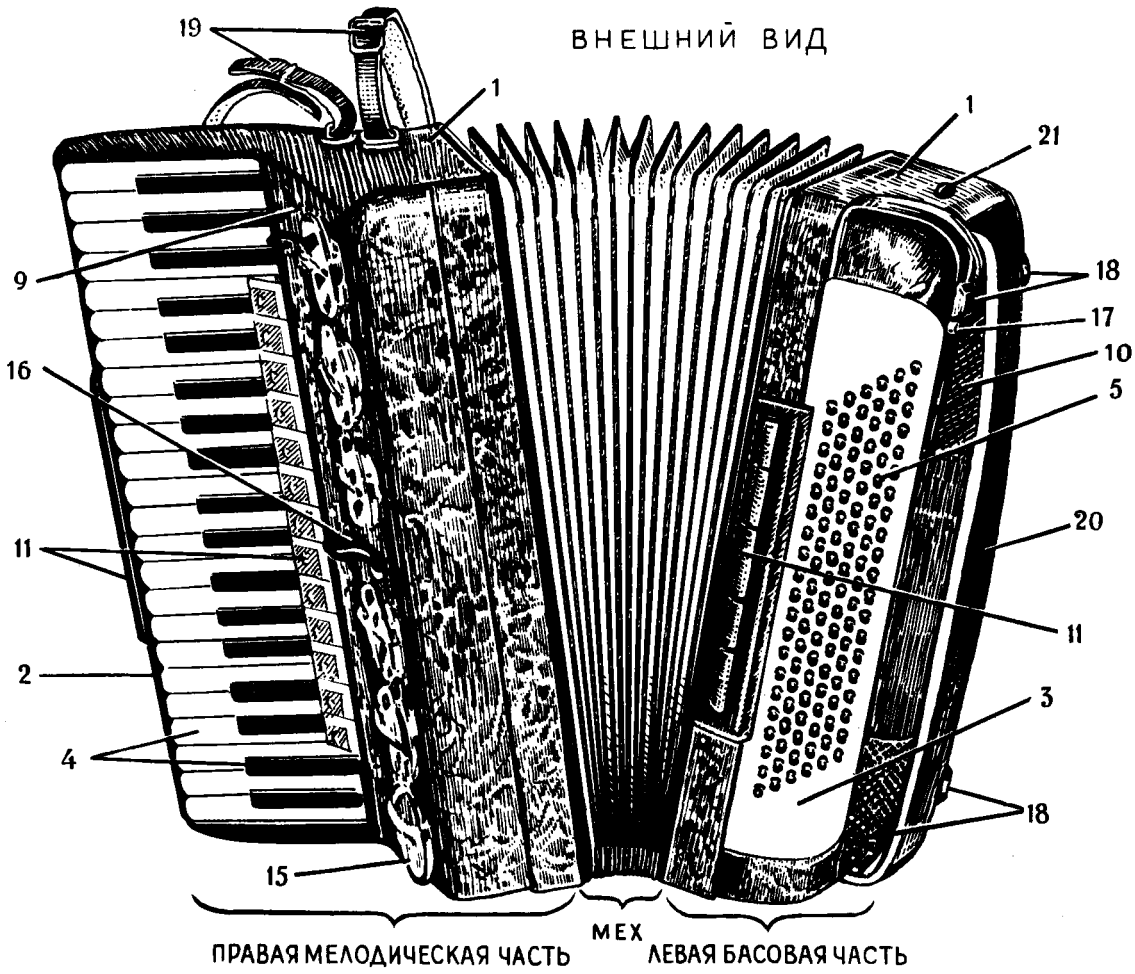
Совершенствование конструкции этого инструмента происходит из года в год.

Современный аккордеон — музыкальный инструмент, имеющий на правой клавиатуре до 45 клавишей, а на левой — 140 и более кнопок, количество регистров достигает 36, то есть звук может иметь самые различные тембровые окраски.

Ежегодно в столицах различных государств проводятся международные конкурсы аккордеонистов, которые, выявляя лучших исполнителей, способствуют повышению исполнительского мастерства.

Популярными стали и аккордеонные ансамбли, исполняющие классическую и эстрадную музыку, аккордеонные оркестры, насчитывающие более ста музыкантов и исполняющие сложные симфонические произведения.

Первый оркестр клавишных хроматических гармоник в России. Руководитель Н. И. Белобородов.



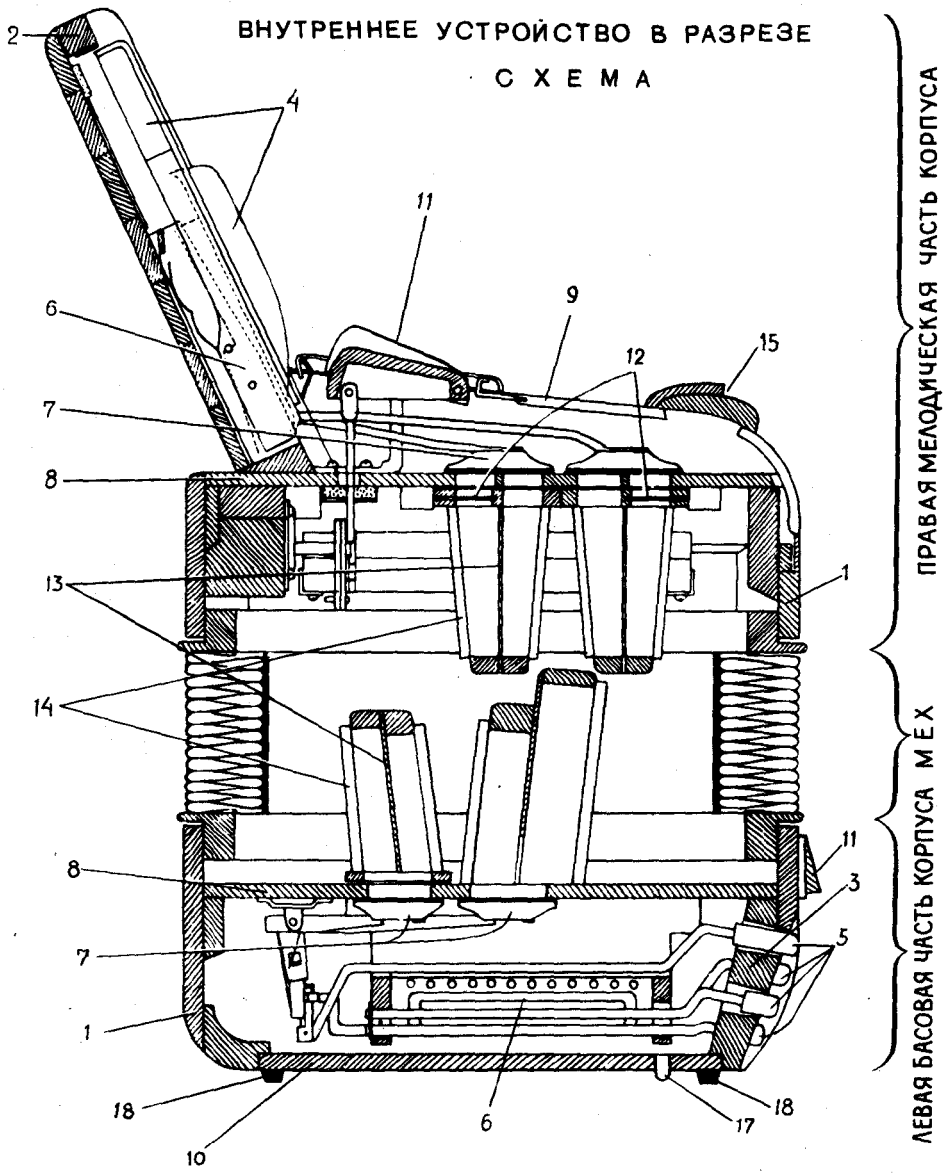
Корпус аккордеона состоит из двух частей (*1*), соединенных складчатым мехом. Правая и левая части имеют клавиатуры. Правая — клавишную, левая — кнопочную. Основанием правой клавиатуры служит стойка грифа (*2*), левой — клавиатурная планка (*3*). Правая клавиатура состоит из длинных черных и белых клавиш (*4*), левая клавиатура — из нескольких вертикальных рядов кнопок (*5*).

Обе клавиатуры имеют механику (*6*), благодаря которой при нажиме на клавиши или кнопки отходят клапаны (*7*), расположенные на внешней стороне резонансовой деки (*8*). Механика левой клавиатуры называется наборной, устройство ее очень сложное и дает возможность при нажиме на одну кнопку получать одновременное звучание нескольких голосов.

У правой клавиатуры расположена правая сетка (*9*), у левой клавиатуры — левая сетка (*10*). Сетки эти закрывают механики и ряды клапанов, а также служат фильтрами для воздуха, нагнетаемого в аккордеон (и выходящего обратно) при движении меха.

Возле обеих клавиатур расположены регистры (*11*) в виде лопаточек или планок. При нажиме на них внутри резонатора (или деки) передвигаются модераторные пластины (12), которые закрывают или открывают доступ воздуха к тому или иному ряду голосов. От различных комбинаций включения и выключения голосов изменяется тембр звучания аккордеона.

Внутри инструмента к правой и левой декам вплотную крепятся резонаторы (13) — станины для установки голосовых планок (14). В каждой планке имеется два узких продольных отверстия. Над этими отверстиями прикрепляются голоса — на каждой планке по два; это узкие стальные полоски, которые начинают вибрировать при поступлении воздуха через отверстия в планках. Один голос звучит, когда мех движется на разжим, другой, — когда мех сжимается. Оба голоса звучат одинаково.



На правой сетке имеются большие отверстия, закрытые никелированными крышками. Это так называемые демпферные крышки (*15*), или демпферы. Они служат для изменения силы звука. В середине сетки есть ручка (*16*), при повороте которой эти крышки отходят, отверстия открываются и звук делается громче. На некоторых инструментах вместо описанных демпферов имеются демпферные шторки разных конструкций, назначение которых такое же.

Вверху левой сетки — кнопка, это воздушный клапан (*17*) для беззвучного сжимания меха. Там же имеются четыре ножки (*18*), в каждом углу по одной. В то время, когда инструментом не пользуются, он должен стоять на этих ножках.

В правой части корпуса вверху и внизу прикреплены два плечевых ремня (*19*). В левой части корпуса прикреплен широкий ремень (20), служащий упором для левой руки при разжиме меха. В месте верхнего крепления этого ремня находится зубчатое колесико — регулятор длины ремня (*21*).

Около меха вверху и внизу часто можно видеть застежки, удерживающие мех в закрытом состоянии. Помещенный на рисунке аккордеон не имеет таких застежек, так как он снабжен внутренним замком с выводом поворотного ключа на тыльную сторону в правой части корпуса.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

(для педагога)

I. ОСОБЕННОСТИ ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

Аккордеон представляет собой как бы два самостоятельных инструмента, каждый из которых имеет свою клавиатуру и свой ключ; поэтому учащемуся приходится осваивать две самостоятельные клавиатуры; каждая из них имеет большое принципиальное отличие как в смысле внешнего вида и устройства, так и в смысле звуковысотного расположения кнопок и клавишей. Поэтому в процессе обучения нужно уделять большое внимание тому, чтобы учащийся равномерно приобретал навыки в ориентации, звукоизвлечении и технических приемах игры на обеих клавиатурах. Несоблюдение этого правила ведет к неравномерному развитию технических возможностей учащегося, появлению у него штампованного аккомпанемента или однообразного стиля игры в партии правой руки. Все это впоследствии мешает использовать разнообразные возможности инструмента и обедняет выразительные средства исполнителя.

Аккордеон обладает специфической особенностью: звук, после того как он взят, может быть усилен или ослаблен по желанию исполнителя. Это открывает большие возможности для выразительного исполнения самых различных по характеру произведений: певучих и протяжных, танцевальных и маршеобразных. Но для раскрытия музыкального образа любой пьесы и тонкой передачи ее эмоционального содержания необходимо большое искусство владения звуком и выразительными возможностями инструмента. Только при методичном труде и систематических занятиях можно научиться хорошо играть на аккордеоне и не уподобляться шумящим «музыкантам», стараниями которых многие все еще считают аккордеон грубым «джазовым» инструментом.

Аккордеон — прекрасный инструмент, отвечающий всем самым тонким требованиям музыкального искусства в руках тех, кто владеет им в совершенстве.

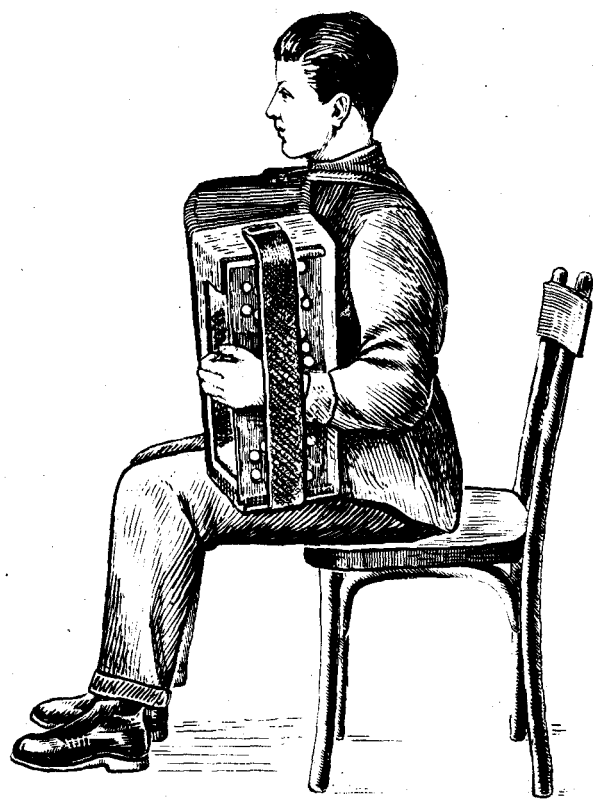
2. ПОСАДКА УЧАЩЕГОСЯ И ПОЛОЖЕНИЕ ИНСТРУМЕНТА ПРИ ИГРЕ

Учащийся должен заниматься, сидя на жестком стуле или табурете, расположившись примерно на половине сидения. Слишком глубокая посадка лишает его опоры в ногах и необходимой собранности.

Посадка на самом краю стула также неправильна. В таком положении ученик переносит всю тяжесть корпуса и инструмента на ноги и создает лишнее напряжение. При правильной посадке основная тяжесть должна падать на стул, хотя и обязательна опора на ноги. Учащийся маленького роста вынужден садиться на самый край обычного стула или иметь специально подобранный стул, чтобы ощущать опору в ногах и держать инструмент в правильном положении.

При игре учащемуся необходимо чуть наклонить свой корпус вперед. Это способствует правильному положению инструмента, его бо́льшей устойчивости. Ноги, чуть вытянутые вперед, ставятся почти параллельно. Колени сжимать нельзя, между ними должно быть небольшое расстояние. Во время игры не следует ударами ноги вести счет, так как это потом переходит в плохую привычку, которая мешает как исполнителю, так и слушателям.

Перед началом игры учащийся, взяв инструмент левой рукой за основание крепления плечевых ремней и придерживая его снизу правой, ставит его на колени. Вначале надевается правый ремень на правое плечо, потом левый — на левое. Затем нужно, чуть приподняв инструмент, продви-



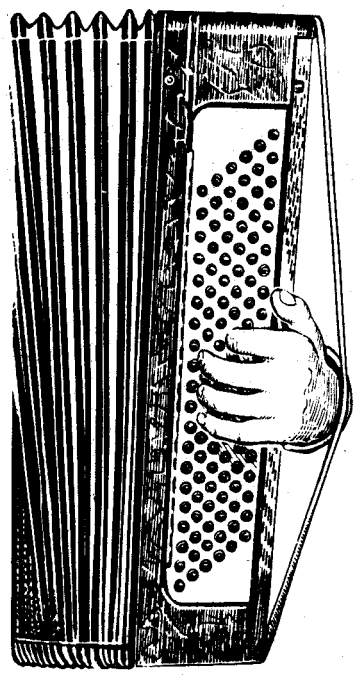
1. Посадка учащегося

нуть ремень как можно дальше от плеча к лопаткам и, расправив плечи, опустить его на колени. Ремни при этом, натянувшись, плотно прижмут инструмент к груди. Спина должна быть ровная. Если спина и плечи согнуты, значит, ремни коротки и их нужно удлинить; напротив, если плечи слишком расправлены и как бы отодвинуты назад, а инструмент не имеет устойчивости, ремни длинны, их надо сделать короче.

Регулировке ремней нужно придавать большое значение, так как она обеспечивает бо́льшую устойчивость инструмента при игре, а это, в свою очередь, дает возможность исполнителю свободно владеть звуком и выполнять самые сложные технические приемы. Правый ремень должен быть длиннее левого настолько, чтобы центр крепления плечевых ремней к инструменту был чуть смещен влево от центра груди учащегося. Однако большое смещение корпуса аккордеона влево недопустимо. Если корпус сдвинут влево настолько, что клавиатура находится на одной вертикальной линии с лицом играющего, то такое положение инструмента ограничивает легкое и свободное владение мехом, полное использование его, скорее утомляет учащегося, так как мех даже в закрытом положении опирается своей тяжестью на левую руку. При застегивании правого плечевого ремня на дополнительную скобку, расположенную на верхней части грифа, ослабляется устойчивость инструмента.

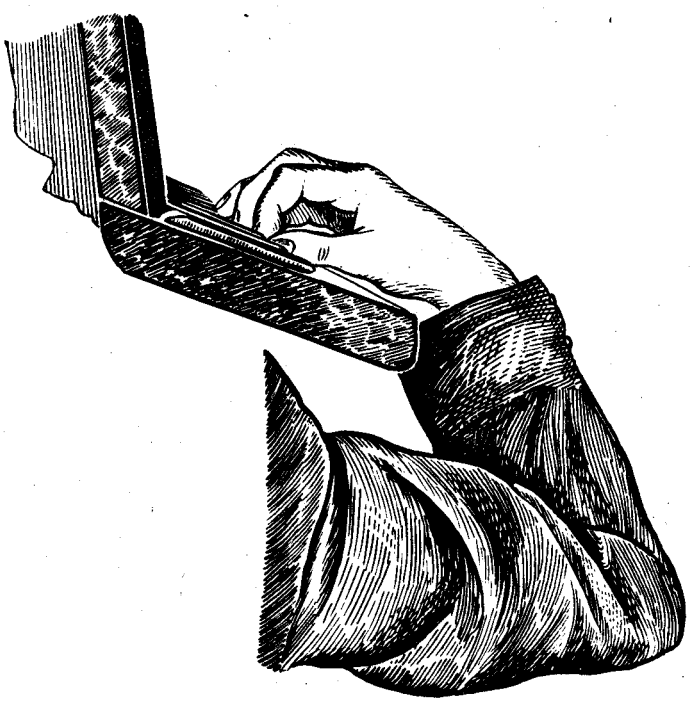
Правую руку ученик прижимает к клавиатуре: рука согнута в локте, немного отодвинутом в сторону и назад, кисть чуть закруглена в запястье, полусогнутые пальцы лежат на белых клавишах у начала черных.

Левая рука, тоже согнутая в локте, прижата к сетке корпуса левой части инструмента. При этом кисть, продетая под ремень, должна внутренней стороной основания первого пальца давить на сетку, а своим верхом опираться на ремень. Опираться большим пальцем на левую сетку не следует. Пальцы в полусогнутом состоянии должны лежать на кнопках, свободно доставая до вспомогательного ряда. Хорошо, если кисть при этом находится чуть ниже, чем кнопки, на которых учащийся собирается играть. Локоть — в свободном состоянии, не прижат к корпусу. Небольшие движения корпуса позволяют правой и левой руке принимать удобные позиции, однако излишнее раскачивание дезориентирует и утомляет учащегося.



3. Положение левой кисти и пальцев на клавиатуре (минорный аккомпанемент)

Аккордеон должен стоять на коленях отвесно. Нижняя правая часть инструмента плотно прижата к корпусу учащегося. Нижняя сторона левой части инструмента всей своей плоскостью ложится на левое колено. При начале игры (а следовательно, при разжиме меха) левая часть корпуса инструмента съезжает с колена, а при обратном движении занимает свое первоначальное положение.



2. Положение правой руки и кисти учащегося (вид от играющего)

4. Положение инструмента и рук при игре сидя. Учащимся 1 класса (9—10 лет) хорошо начинать заниматься на портативном инструменте 34×60 (на рисунке) или портативном инструменте 34×80.

5. Положение инструмента и рук при игре. Нижнее положение кисти правой руки. (Учащаяся I класса, 10 лет, занимается на обыкновенном инструменте 34×80)

Движения учащегося должны быть естественными, плавными и легкими. С самого начала обучения нужно следить, чтобы учащийся во время игры не делал резких судорожных толчков, чтобы в посадке не было скованности, не нарушалась ровность дыхания. Все это часто происходит из-за большой нервной напряженности. Эта напряженность может быть врожденным качеством учащегося, либо результатом неправильного и непоследовательного преподнесения технических приемов и завышенных, непосильных требований.

Поэтому переход к новому приему (движения) должен производиться только после полного усвоения предыдущего. На этом принципе основано достижение вершин исполнительской техники, когда аккордеонист, выполняя сложные приемы игры, не ощущает мышечной перегрузки.

Отсутствию скованности и напряженности во время занятий и в игре должно быть уделено большое внимание. Эти дефекты, прогрессируя, приводят к тому, что учащийся теряет контроль над своими движениями, игра становится нервной, судорожной, технический рост замедляется или прекращается вообще, повышается утомляемость; в конечном счете может наступить профессиональное заболевание, требующее медицинского вмешательства (например, воспаление сухожилия и др.).

Смотреть на клавиатуру не рекомендуется с самых первых занятий и вплоть до овладения сложными пассажами или большими скачками. Если учащийся смотрит на клавиши, при этом искажается его посадка, в неправильном положении находится инструмент, а главное, это очень отвлекает его от прослушивания «самого себя», что имеет чрезвычайно важное значение. Педагог должен научить тонкому музыкальному исполнению произведения, а не игре «на клавишах». Играть нужно не *на* клавиатуре, а *посредством* клавиатуры. Смотрят обычно на правую клавиатуру. На левую клавиатуру, даже в самом начале обучения, как правило, во время игры никто не смотрит, однако учащийся сравнительно легко попадает на любую кнопку, хотя их больше, чем клавишей.

В концертных выступлениях принято играть на аккордеоне стоя. Стоять с инструментом нужно ровно, не выгибая спины, так, чтобы инструмент опирался на правую часть груди, а не на живот; ноги могут занимать произвольное положение.

6. Положение инструмента и рук при игре гаммы (соль мажор). Верхнее положение кисти правой руки. (Учащаяся III класса, 14 лет. Инструмент 34×80).

7. Положение инструмента и правой руки при игре стоя. (Учащийся II класса, 12 лет. Инструмент 34×80)

Некоторые педагоги и ученики совершенно неверно полагают, что более свободное владение инструментом достигается при занятиях стоя или даже при хождении по комнате. Практика показала, что такие занятия приводят только к излишней утомляемости и грубой, неаккуратной игре. Заниматься следует сидя, а залог свободного обращения с инструментом во время игры лежит в хорошо продуманной аппликатуре, правильном ведении меха и хорошо отрегулированных ремнях.

8. Положение инструмента при игре стоя. (Учащаяся III класса маленького роста. Инструмент 41×120)

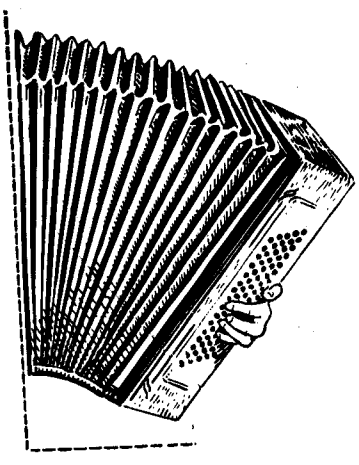
9. Положение инструмента и учащейся при игре стоя. (Инструмент 41×120)

3. О ПРИЕМАХ ДВИЖЕНИЯ МЕХА

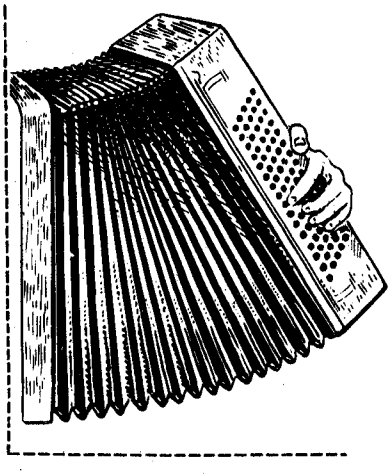
Звукоизвлечение на аккордеоне производится движением меха с одновременным нажатием клавиши.

Мех приводится в движение левой рукой, кисть которой продевается под ремень левой части корпуса аккордеона. Ремень должен быть подогнан таким образом, чтобы при перемещении кисти вверх и вниз вдоль ремня последний плотно прилегал к запястью. Упираясь запястьем левой руки в ремень, аккордеонист растягивает мех, а опираясь мягкой частью ладони (около большого пальца, но не большим пальцем) на сетку, он сжимает мех. При разжиме мех развертывается веерообразно, немного вниз; при сжиме верхняя часть меха также остается открытой больше, чем нижняя.

Нельзя допускать, чтобы при движении меха кисть левой руки описывала «восьмерку» (т. е. верхняя часть меха на сжиме закрывалась быстрее, чем нижняя).



Правильное ведение меха при разжиме и сжиме



Неправильное ведение меха при сжиме

С движением меха связано все, что касается звукоизвлечения на аккордеоне: динамические оттенки, усиление и ослабление звучания, сфорцандо, ударения, создание ритмического рисунка, штрихи (деташе, маркато), выделение определенного голоса в двухголосии или в полифоническом развитии.

Усиление или ослабление звучания производится усилением или ослаблением движения меха; это всегда определяется на слух и делается интенсивней (в крещендо) по мере усиления звучности.

Сфорцандо (на аккорде) производится резким движением меха, чуть опережающим взятие самого аккорда, затем сразу же следует сдержанное движение меха.

Ударение, или выделение определенного звука в голосоведении или басу, производится коротким толчком меха с одновременным нажимом данной клавиши или кнопки.

Этим же способом, т. е. периодическим выделением в мелодической ткани или в аккомпанементе танцевальной или технической пьесы определенных звуков, создается требуемый ритмический рисунок. И таким образом, можно в значительной мере изменить характер той или иной пьесы по желанию исполнителя.

Штрих деташе является по отношению к ведению меха чем-то противоположным сфорцандо, т. е. движение меха не только строго согласуется с нажатием клавишей, но и само оно начинается не резко, с последующим спокойным движением. Маркато отличается от деташе тем, что звучность данной ноты или аккорда при маркато ровная, выразительная. Движения меха четкие.

Выделение с помощью меха определенного голоса или ряда нот в полифоническом развитии основано на том принципе, что звук, взятый с толчка, будет продолжать звучать громче звуков, взятых вслед за ним на спокойном движении меха [1]; звучащий голос в аккордеоне, получивший большую раскачку при начале звучания, будет слышен громче, чем последующие голоса, начавшие звучать при спокойном ведении меха.

Существует мнение, что на аккордеоне невозможно выделить один голос на фоне звучащих голосов, как и вообще игру в правой или левой части инструмента, потому что мех один и распределение подачи воздуха происходит равномерно. Но это только теоретически. Практически же исполнитель легко может выделить звучание партии левой или правой руки, сосредоточенно отнесясь к тому или иному голосоведению или партии в целом. Отдавая ей предпочтение, исполнитель проводит ее в более плотном легато, отчего клапаны открываются больше, остаются открытыми дольше, и, следовательно, через них проходит больше воздуха. Кроме того, слушая внимательно данное голосоведение, аккордеонист хорошо согласовывает звучание каждой предыдущей ноты с последующими. В левой руке возможна регулировка громкости еще и за счет неполного нажатия кнопок. В правой руке это почти невозможно, так как она не имеет опоры.

На аккордеоне играет роль не только туше (то есть, как нажать ту или иную клавишу или кнопку), главное — это умение хорошо слушать извлекаемые звуки на всем протяжении их звучания, как в партии правой, так и в партии левой руки.

С самого начала занятий нужно стремиться к тому, чтобы учащийся научился хорошо себя слышать и, таким образом, с первых же уроков ощутил естественное, спокойное звучание инструмента, а следовательно, и спокойное, ровное движение меха. Мех рассчитан на взрослого человека, и ребенку 10—11-летнего возраста бывает трудно вести его спокойно, но все же на первых уроках при прохождении элементарных упражнений педагог может добиться плавного звучания и чистой смены меха. При разучивании начальных песен и пьес надо требовать исполнения элементарных динамических оттенков (форте, пиано, крещендо, диминуэндо). Долгая задержка на ровном звуке вредна, так как теряется ощущение связи между движением меха и слуховым контролем за получаемой звучностью.

На следующем этапе обучения хорошо сочетать одновременное прохождение разных по своему характеру пьес, например, очень напевной народной песни или пьесы, характерного четкого танца или марша. Такое сочетание охватывает два основных, противоположных друг другу приема ведения меха. Когда эти основные приемы будут хорошо усвоены, можно перейти к более тонкой работе над штрихами и нюансировкой.

Нужно внимательно следить, чтобы учащийся не перенапрягался, создавая большой силы звучание, крещендо, сфорцандо. Такое перенапряжение плохо отражается не только на качестве звука и музыкальном восприятии, но может пагубно сказаться на дальнейшем развитии учащегося. Поэтому, при извлечении учащимся большой звучности, а следовательно, при сильном нажиме на мех, нужно следить за тем, чтобы:

1) растяжение меха соответствовало естественному движению левой руки учащегося и ее длине;

2) учащийся не двигал ногами и не помогал ими движению меха;

3) не раскачивался из стороны в сторону одновременно с движением меха;

4) не опускал левого плеча при разжиме меха,

5) не прижимал подбородком корпуса инструмента.

Несоблюдение этих правил ведет к перенапряжению всего корпуса учащегося, излишнему напряжению в руках, кисти и пальцах. Оно создается и в том случае, когда учащийся не представляет себе ясно, что увеличение звучности никак не должно отражаться на силе прижима клавиши правой рукой или кнопок — левой. Сила звука зависит целиком от силы нажима на мех, а инстинктивное усиление нажатия на клавиши создает только скованность и технические затруднения.

С самых первых уроков педагог, показывая учащемуся правильное ведение и смену меха, должен обращать его внимание на хорошее звукоиз-

[1] Имеется в виду близкое расположение нот, так как если последующие ноты расположены значительно ниже по звучанию, то они все равно будут звучать громче, и выделить требуемую ноту, расположенную значительно выше них, будет трудно.

влечение, а не на механическую сторону дела. Учащийся должен понимать, что главная цель в обучении игре на аккордеоне — не только попадание на нужную клавишу, а умение извлекать и контролировать на слух звучание каждой ноты мелодии и аккомпанемента.

Изменить высоту звучания того или иного звука, как это может сделать, например, трубач, аккордеонист не в силах. Но хорошо владея мехом, руководствуясь своим музыкальным чутьем, аккордеонист может сыграть одну и ту же ноту или передать мелодический рисунок на тех же клавишах, не переключая регистр, по-разному. Устройство аккордеона таково, что оно позволяет делать тонкое легкое пиано, большие нарастания звука, а также извлекать очень громкие сочные звуки. Диапазон силы звука и палитра звуковой окраски у аккордеона бóльшая, чем у любого другого инструмента (кроме органа). Однако следует помнить, что при очень сильном нажиме на мех образуется звуковая перегрузка, голоса при этом по-разному повышают свое звучание и при их сочетании получается общее нестройное фальшивое звучание.

4. АППЛИКАТУРА

Аппликатурой называется порядок распределения пальцев на клавиатуре при игре и обозначение их в нотах.

С самого начала обучения педагог должен уделять большое внимание точному соблюдению учащимся правильной аппликатуры. Только это приводит учащегося к приобретению навыков, необходимых для самостоятельной расстановки аппликатуры в нотах, к естественному, удобному положению кисти и пальцев на клавиатурах при читке с листа.

Правая клавиатура аккордеона имеет сходство с клавиатурой фортепьяно, однако положение кисти руки и самой клавиатуры таково, что аппликатура, удобная в первом случае, не всегда удобна во втором, и наоборот. Одна из причин такого различия заключается в том, что на аккордеоне клавиатура не видна, кисть висит в воздухе, поэтому при больших интервалах, в специфических пассажах подбор аппликатуры нужно производить таким образом, чтобы использовалась, где это возможно, растяжка кисти, а не свободный перенос ее.

Левая клавиатура аккордеона имеет сходство с клавиатурой баяна, но аппликатура часто бывает различной. Это объясняется тем, что при игре на баяне движение ладони по левой сетке не имеет столь существенного значения, как при игре на аккордеоне стоя, и, кроме того, на левой клавиатуре аккордеонов применяется более тесная раскладка кнопок и мягкая механика, а это позволяет использовать более совершенную и разнообразную аппликатуру с сохранением позиционности кисти.

В этой «Школе» аппликатура в левой руке дается таким образом, что она ведет к последовательному равномерному развитию пальцев. Это повышает возможность использования пальцев и способствует свободному владению инструментом при игре не только сидя, но и стоя.

Педагог должен учитывать все возрастные особенности учащегося, величину его рук, пальцев; выставляя аппликатуру или поправляя существующую, стремиться к тому, чтобы во всех случаях пальцы имели удобное, естественное положение на клавиатуре. Правильно выставленная аппликатура быстро ассоциируется у учащегося с соответствующим расположением клавишей, способствует облегчению технических задач, в частности, гладкой игре в мелких группировках.

Нужно избегать нажатия подряд одним и тем же пальцем разных клавишей или кнопок.

На левой клавиатуре при повторении одного и того же звука применяются два способа исполнения. Один из них — нажим на одну и ту же кнопку с переменой пальцев (двух или трех), другой — нажим на две разные кнопки, но одинаковые по звучанию, вторым и пятым пальцем (одна кнопка в основном, другая — во вспомогательном ряду). Применение этих способов зависит от характера требуемого звукоизвлечения и от нужной скорости репетиции, смотря по тому, что это: тремоло или статичный аккомпанемент на одной ноте. При взятии кнопки одного и того же аккорда в быстром темпе также необходима смена пальцев для подчеркивания легкости и четкости ритма.

В правой руке нажатие одной и той же клавиши (репетиции) осуществляется сменой пальцев, причем в этой смене могут участвовать любые два, три или четыре пальца в зависимости от характера и удобства исполнения данной репетиции.

Умение правильно применять аппликатуру вырабатывается практикой. Поэтому каждый педагог, начиная со второго года обучения, должен требовать от ученика выставления аппликатуры в каком-нибудь отрывке или в маленьком произведении полностью или частично. А на четвертом и пятом году обучения педагог лишь исправляет выставленную учеником аппликатуру.

5. РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Развитие беглости пальцев. Кисть у человека анатомически устроена так, что все пальцы различны не только по своей длине, но и по своей подвижности; естественно, что и подход к их развитию должен быть неодинаковым. Первый палец [1], как менее подвижный, но наиболее используемый при игре правой рукой требует большого внимания к своему развитию. Поэтому не нужно пренебрегать специальными упражнениями, помещенными в практической части «Школы», цель которых развитие подвижности первого пальца, особенно на подкладывании его в гаммах. Обратите внимание: при подкладывании и вообще при игре первый палец должен самостоятельно подниматься и опускаться на клавишу. Не следует помогать ему кистью, так как это приводит к неровной игре и затрудняет развитие первого пальца.

Второй и третий пальцы более подвижны от природы, и развитие их происходит значительно быстрее и легче.

Четвертый палец — наименее подвижный. Однако применяется он в игре очень часто. Развитие четвертого пальца на правой руке нужно производить посредством его свободного, самостоятельного движения, не зависящего от движений третьего и пятого пальцев. Этого можно сравнительно легко достигнуть в специальных упражнениях, например в игре терциями. Но для получения свободных движений четвертого пальца требуется длительное время.

Четвертый палец левой руки также играет большую роль. Но его развитие происходит более свободно и не требует столь большого труда, как в правой руке при условии, что четвертый палец включается в игру с самого начала и несет основную нагрузку на первом этапе обучения. Впоследствии он, получив должное развитие, участвует столь же подвижно и оперативно в игре, как третий и второй — самые сильные пальцы. Развитие четвертого пальца левой руки дает возможность аккордеонисту легко использовать его для взятия кнопок, расположенных на довольно большом расстоянии, не сдвигая кисти вдоль по сетке. К тому же, в силу особенностей игры на левой клавиатуре, четвертый палец не требуется высоко поднимать.

Пятый палец также слабый, хотя и более подвижный, чем четвертый. Укрепление и развитие его должно происходить как в правой, так и в левой руке равномерно. В правой руке это осуществляется при игре терциями, секстами, аккордами, где пятый палец употребляется в сочетании с другими пальцами. Сочетание это необходимо потому, что сам по себе пятый палец слабый, мало упругий. У большинства людей он имеет искривление в первой или во второй фаланге, и в естественном положении в большинстве случаев он ставится на кнопку или клавишу немного боком, а не на подушечку пальца. Поэтому желаемый результат может быть достигнут только при дополнительной опоре на другой палец.

Развитие пятого пальца на левой руке осуществляется, главным образом, при игре терцового баса в минорном аккомпанементе и при игре гамм.

Развитие пальцевой техники (беглости). С самого начала обучения нужно следить за тем, чтобы пальцы не прогибались в первом суставе, ибо такая «постановка» пальца не может дать четкой, упругой техники. При выработке в медленном темпе пальцевой техники пальцы должны быть активными, а движения их целеустремленными. Вялые движения или «бросание» пальцев на клавиши и кнопки недопустимы. Пальцы, незанятые в игре, должны спокойно лежать на клавиатуре.

Нужно следить, чтобы игра не становилась безжизненной, а движение пальцев пассивным. Свободная игра заключается в том, чтобы учащийся мог мгновенно освобождать руку между движениями, а также не напрягать те мышцы, которые в данный момент в игре не участвуют. В каждом отдельном случае должны быть использованы только те комплексы мышц, работа которых необходима для получения отдельных движений или проведения данного пассажа. Включение в работу всех мышц кисти и руки в силу излишней сосредоточенности и напряжения создает скованность не только в руке, но и вредное напряжение во всем корпусе, которое легко заметить со стороны (судорожное напряжение мышц на шее и в нижней части лица учащегося).

Не стоит увлекаться развитием техники пальцев в начальной стадии обучения, так как внимание учащегося должно сосредоточиваться пока только на том пальце, который берет в данный момент клавишу (кнопку), а не на движении кисти вообще. Развивать технику пальцев следует тогда, когда закреплена постановка руки, кисти и пальцев.

Для достижения беглой техники следует разучивать специальные упражнения и этюды. Однако неправильно полагать, что развитию пальцевой техники способствуют только быстрые технические этюды, пьесы и упражнения. Медленные полифонические пьесы, игра терциями и секстами легато приносит неменьшую пользу. Разучивание этюда или отрывка пьесы в разных ритмах полезно с точки зрения развития самой техники и укрепления пальцев, но дает мало пользы в смысле общего овладения игрой на инструменте, и этим не стоит увлекаться.

Развитие беглости пальцев приходит при многократном повторении упражнения, гаммы или пассажа, когда отрабатываются четкие движения самих пальцев при свободной кисти и руке. Чем быстрее темп, тем больше должно быть ощущение свободы в кисти, в руке и плечевом поясе. При исполнении пассажа или даже небольшой группы нот всегда нужно сосредоточить внимание на конечной ноте. Педагог должен также помнить, что беглое исполнение любого отрывка зависит не толь-

[1] В левой руке первый палец используется в первые годы обучения лишь для нажатия кнопки воздушного клапана, однако на последующих этапах применения первого пальца в игре является также обязательным. Это становится необходимым в тех случаях, когда в аккомпанементе сочетается бас во вспомогательном ряду и аккорд—в последнем ряду клавиатуры в 120 и более кнопок.

ко от степени развития технических навыков и выработки автоматизации движений, а, главным образом, от усвоения учащимся музыкального характера, содержания этого отрывка. Следовательно, чтобы произведение получалось в быстром темпе, мало уделять внимание только технике беглости пальцев, нужно также заботиться о хорошем усвоении музыкальной последовательности звуков.

Темп (скорость движения). Каждое произведение, отрывок или этюд следует разучивать в медленном темпе, но постоянная игра в медленном темпе вредна, так как не способствует развитию пальцевой техники. Поэтому очень полезно учить один и тот же отрывок или этюд в разных темпах, добиваясь в любом из них полной свободы движений. При разучивании технических произведений в разных темпах необходимо всегда следить за нюансировкой и музыкальным восприятием данной мелодии, чтобы занятия не были механическими.

Добиваясь быстрого темпа в технической пьесе, никогда не следует беглость пальцев выдвигать как главную цель. В таком случае техника не служит средством музыкальной выразительности. Увлечение быстрым темпом приводит ученика к формалистическому восприятию пьесы.

Аккордовая техника (в партии правой руки). Игра аккордами осуществляется с помощью кистевых движений, а не всей рукой, так как скачки в аккордах всей рукой создают скованность в кисти и пальцах, а главное, снижают ориентацию на клавиатуре.

От клавиатуры отходит только кисть, а остальная часть руки не отодвигается. Предплечье лишь подымается или опускается, фиксируя местонахождение аккорда на клавиатуре. Приготовление пальцев ко взятию аккорда осуществляется в момент отхода кисти от клавиатуры, а не на самой клавиатуре (игра наощупь). Сняв кисть с клавиатуры и приготовив ее ко взятию следующего аккорда, учащийся должен над клавиатурой точно ощутить все те интервалы, из которых состоит данный аккорд. При подготовке ко взятию аккорда все пальцы должны находиться на одном расстоянии от клавиатуры, иначе произойдет неодновременное нажатие всех требуемых клавишей и аккорды будут звучать нестройно.

Выработку кистевых движений хорошо начинать на игре терций non legato или staccato, затем на исполнении трезвучий или их обращений, а игра четырехзвучными аккордами и октавами является завершением изучения аккордовой техники.

Чем меньше и слабее у ученика кисть, тем большее внимание нужно уделять аккордовой технике.

При выработке аккордовой техники учащийся должен концентрировать внимание на первом и пятом пальцах, так как они составляют основу правильного положения кисти на клавиатуре и, следовательно, расположения данных аккордов (в смысле ориентации). При подготовке кисти для аккорда пальцы не должны быть напряжены, ибо напряженные пальцы способствуют напряжению мышц кисти и затрудняют ее движения. Однако пальцы при правильном приготовлении ко взятию аккорда должны быть не вялыми, а достаточно упругими. Поэтому для перехода к изучению аккордовой и октавной техники необходимо, чтобы мышцы кисти и пальцев были достаточно укреплены. Навык в попадании на аккорды, расположенные не рядом, приобретается постепенно, не чисто механически, а в каждом отдельном случае учащийся должен ясно представлять звучание этих аккордов. Такое предварительное представление о звучании аккорда способствует быстрому и правильному распределению пальцев, повышает контроль за своей игрой.

В выработке аккордовой техники большую роль играет выключение мышц кисти в момент снятия аккорда, но кисть должна отдыхать не только в эти моменты. После взятия аккорда кисть и пальцы делают только минимальное усилие, которое необходимо для сохранения звучания нажатых клавишей. Это усилие так мало, что, по сути дела, кисть и пальцы в аккордовом положении должны отдыхать, особенно на тех аккордах, которые долго тянутся.

При игре в медленном темпе делаются большие кистевые движения, и подготовка пальцев не представляет особого труда. Чем быстрее темп, тем больше сокращаются кистевые движения, а приготовление пальцев к аккорду делается мгновенным. Выделить какую-либо одну ноту из аккорда невозможно. В медленном темпе такое выделение может быть частично осуществлено за счет задержания этой ноты дольше остальных.

После того, как пальцы и кисть будут хорошо натренированы в аккордах и появится свободная ориентация на клавиатуре, можно переходить к изучению игры четырехзвучными аккордами и октавами[1]. Существует мнение, что игра октавами на аккордеоне излишня, так как на любом аккордеоне есть октавный регистр и включения его достаточно, чтобы услышать октавное звучание. Это неверно. Включение октавного регистра — это создание тембрового эффекта, а игра октавами существенно отличается по звучанию. Поэтому ее нельзя заменить включением октавного регистра. Этот технический прием также должен быть хорошо изучен.

Эмоциональное содержание каждой пьесы — главное, и учащийся должен всегда об этом помнить, работая над тем или иным произведением. Но не надо забывать и о том, что невозможна полноценная передача эмоционального содержания, если исполнитель не владеет в совершенстве теми техническими приемами, которые встречаются в данной пьесе.

[1] Здесь нужно учитывать возможности учащегося, так как игра четырехзвучными аккордами требует большого прижима кисти к клавиатуре, а следовательно, большого физического напряжения.

6. ШТРИХИ

Легато и стаккато (связно и отрывисто)

Изучение игры на аккордеоне начинается со штриха легато. Хорошее легато легко отрабатывается на аккордеоне в медленном темпе. Если в медленном темпе ощущение легато недостаточно хорошо выработано, то в быстром темпе при игре легато пальцы будут или прыгать по клавишам (игра на клавиатуре), давая неполноценное звучание каждой ноты, или заплетаться, создавая в пассажах или отрывках быстрых пьес «грязное», неровное звучание, вызываемое передержкой некоторых нот.

В игре стаккато в какой-то мере участвует кисть, а игра легато осуществляется за счет пальцевой техники.

Нужно следить, чтобы учащийся при игре стаккато не производил слишком коротких, оторванных звучаний. Переходить к игре стаккато следует только после того, как учащийся освоил игру нон легато, то есть научился ощущать движение меха и хорошо слушать каждый не связанный с последующим звук. После этого нужно перейти к более быстрой игре нон легато и, наконец, стаккато. Хорошим стаккато может считаться такое, при котором извлекаются естественные звуки, равные между собой, очень короткие, но нет впечатления «оторванных» неполноценных звучаний.

В обоих случаях нельзя забывать о роли меха в звукоизвлечении. При штрихе легато мех ведется очень плавно и ровно, а при стаккато выполняются как бы легкие толчки мехом.

7. УПРАЖНЕНИЯ

Большое внимание должно быть уделено упражнениям. Изучение нового материала без предварительной подготовки неизбежно ведет к целому ряду ошибочных движений. Упражнения, концентрируя внимание учащегося на новых движениях или приемах, предупреждают появление ошибок, повышают эффективность занятий и сокращают период усвоения. Однако упражнениями не стоит злоупотреблять, так как большинство из них основано на работе какой-либо одной группы мышц в одной и той же последовательности, и длительная игра одного упражнения, особенно в быстром темпе, приводит к перегрузке мышц и может принести больше вреда, чем пользы.

Кроме того, упражнения утомляют слух учащегося, поэтому их нужно рассматривать только как вспомогательный материал, который тут же должен быть подкреплен соответствующей пьесой. Для бóльшего эффекта, чтобы скорее получить необходимый навык, нужно чередовать упражнения с игрой аналогичной пьесы.

8. ОБЩИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Педагог должен хорошо знать индивидуальные способности каждого ученика, проявляющиеся в усвоении курса. Особенно следует обращать внимание на недостатки ученика, которые могут у него возникнуть с первого же урока. Это — одна из основных задач педагога.

На занятиях педагог должен объяснять урок простыми доходчивыми словами, сосредоточив свое внимание не только на самом предмете, но и на том, в какой мере учащийся понимает объяснение. Если учащийся не понимает того, что в данном случае ему рассказывается, нужно попытаться повторить то же самое, но с другим примером или посредством других сравнений. Педагог обязан в каждом отдельном случае рассказать и показать ученику, каким образом преодолеть техническую трудность, добиться правильной передачи художественного содержания пьесы. При этом следует ученику показывать и объяснять, главным образом, как надо делать, а не то, как не надо.

Показ на инструменте складывается из двух основных положений: «посмотри» и «послушай».

Например: «Посмотри, как я сижу, как двигается кисть, как играется это место со скачком и басовым ходом в левой руке» и так далее. «Послушай, как должна звучать мелодия в этой песне, как должен сопровождать ее аккомпанемент, как исполняется сфорцандо на этом аккорде» и так далее.

Наряду с этим нужно помнить. что хорошего, правильного исполнения можно добиться только в том случае, если педагог будет всегда сочетать показ чисто технического приема штрихов, динамических оттенков с раскрытием замысла композитора, полным глубоким анализом и рассказом обо всем том, что хотел выразить в своем произведении композитор. Чем ярче, полнее и увлекательнее будет этот рассказ и необходимые сравнения, тем ярче и точнее будет исполнение ученика. К тому же, подобные рассказы, сравнения и проведение музыкальных аналогий очень развивают творческую фантазию ученика.

Никогда нельзя давать ученику задания труднее тех, с которыми он может справиться. Ему следует задавать произведения по его силам, требуя безукоризненного и свободного исполнения. В основе обучения должно быть понимание музыкального содержания того или иного произведения, а не увлечение техникой. К тому же, техника владения инструментом приобретается значительно быстрее и легче, если она непосредственно связана с музыкальным представлением и музыкальными средствами выражения.

На протяжении всего периода обучения нужно обращать большое внимание на всестороннее музыкальное развитие учащегося, которое должно протекать в гармоническом сочетании музыкально-

художественных навыков и теоретических знаний с техническим совершенствованием. Кроме того, не нужно забывать о привитии учащемуся навыков чтения нот с листа (для чего нужно брать произведения, стоящие в программе на 1—2 класса ниже), а также и навыков ансамблевой игры. Полноценным методом преподавания может считаться только тот метод, при котором учащийся знакомится с самыми различными композиторами, стилями и жанрами музыки. Это очень развивает его как музыканта и дает ему возможность в будущем создавать новые, богатые выразительные средства.

Здесь уместно вспомнить слова Д. Шостаковича: «Людям нужны все виды музыки, от простого напева свирели до звучания огромного симфонического оркестра, от незатейливой песенки до бетховенских сонат».

Педагог обязан помнить, что хороший музыкальный вкус нужно воспитывать, а не навязывать.

Учащийся должен как можно чаще играть на академических вечерах и в общественных концертах, соло и в ансамбле, должен полюбить эти выступления, тогда он сможет легко и свободно чувствовать себя перед слушателями, не теряя контроль за своими действиями.

9. О ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЯХ

Занятия музыкой следует построить так, чтобы основная работа делалась учащимся дома. Без систематических и усидчивых домашних занятий невозможно приобрести твердые навыки, и учеба будет носить поверхностный характер. Поэтому родители должны создать дома все условия для спокойных систематических занятий своего ребенка и держать постоянную связь со школой и педагогом, чтобы всегда быть в курсе всех успехов и неудач ребенка.

Заниматься дома нужно в первый год обучения $1\frac{1}{2}$ часа, а в последующие годы 2—$2\frac{1}{2}$ часа в день, разбивая это время на 2—3 приема. Концентрированные, плодотворные занятия не превышают 45 минут у подростка и 25—30 минут у ребенка. Дольше этого времени учащемуся трудно быть сосредоточенным; после занятий можно отдохнуть, а затем возобновить их. Нужно всегда помнить, что плодотворность занятий зависит от внимания и сосредоточенности, от точного исполнения всех указаний, данных педагогом, а не от количества потраченного времени. Домашние занятия нужно всегда начинать с разбора нового произведения или с произведений, по которым было много замечаний, а заканчивать теми произведениями, которые требуют незначительной доработки. Для занятий нужно, по возможности, использовать утренние часы.

Неплодотворно будет протекать работа над произведением, если для разучивания брать большой отрывок или все произведение сразу. Больших результатов можно добиться, сосредоточив свое внимание на отрывках в одну—две музыкальные фразы, впоследствии связав их между собой. Разучивая тот или иной отрывок, нужно стараться освоить его технически, учитывая динамические оттенки. Многократное повторение полезно лишь до тех пор, пока внимание учащегося не утомляется и повторение не переходит в механическое зазубривание.

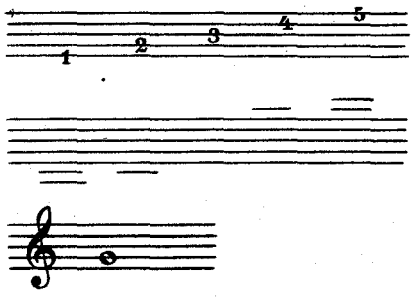
Выучивание наизусть происходит более быстро и твердо при игре в медленном темпе. Поэтому произведения, быстрые по характеру, которые учащийся хорошо играет в быстром темпе, при выучивании наизусть полезно играть медленно.

Занятия на аккордеоне требуют большой физической нагрузки, поэтому они будут непродуктивны, если учащийся приступает к ним в усталом состоянии.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

НАЗВАНИЯ НОТ, ИХ ДЛИТЕЛЬНОСТЬ И РАСПОЛОЖЕНИЕ НА КЛАВИАТУРЕ

Музыкальные звуки (ноты) называются *до, ре, ми, фа, соль, ля, си,* далее названия их повторяются сначала. Ноты — это знаки, которыми записываются звуки.

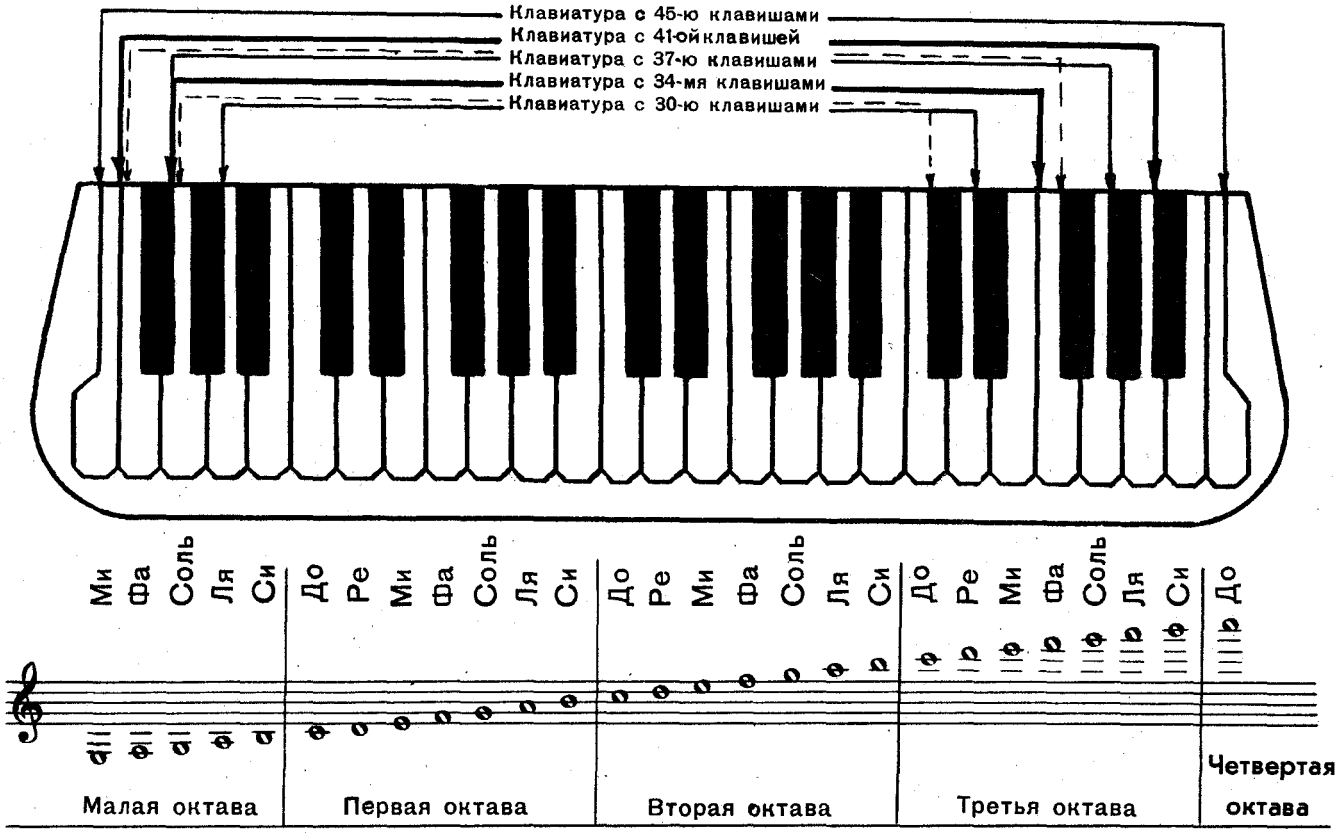


Ноты записываются на пяти нотных линейках, которые отсчитываются снизу вверх и называются нотным станом.

Для записи нот, которые располагаются ниже или выше основных пяти линеек, употребляются короткие добавочные линейки (нижние добавочные или верхние добавочные).

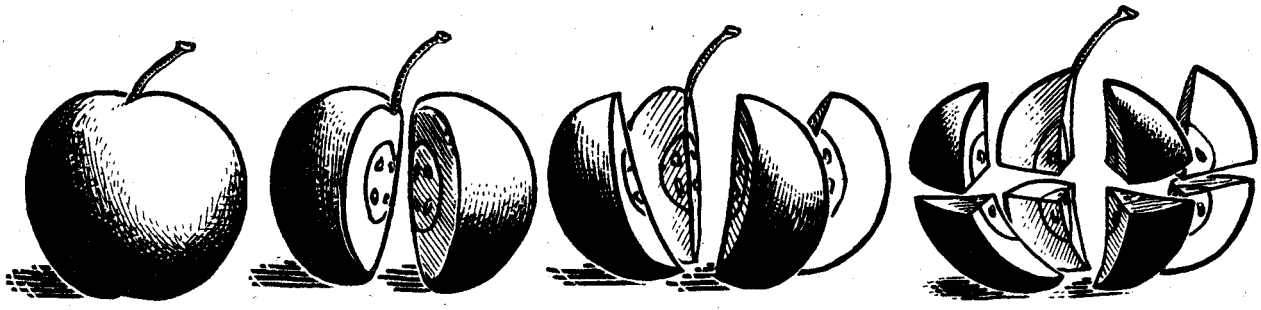
В начале нотных линеек ставится скрипичный ключ, который определяет местонахождение на них ноты соль первой октавы.

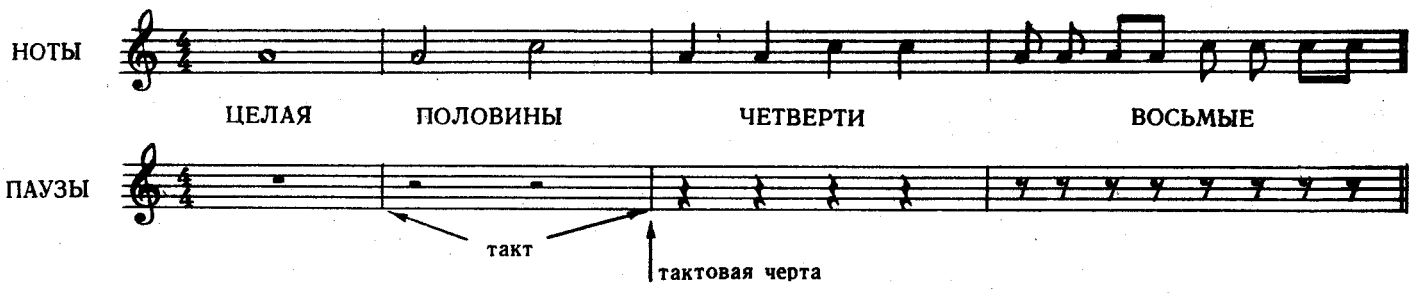
РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТНЫХ ЛИНЕЙКАХ В СКРИПИЧНОМ КЛЮЧЕ И СООТВЕТСТВЕННОЕ НАЗВАНИЕ КЛАВИШЕЙ НА ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЕ



На схемах правой и левой клавиатур аккордеона даны наибольшие их размеры, встречающиеся в серийном производстве. Хотя в каждой из них указаны границы различных стандартов, для ясности необходимо обвести цветным карандашом размер клавиатуры инструмента, которым располагает учащийся.

СООТНОШЕНИЕ НОТ И ПАУЗ ПО ИХ ДЛИТЕЛЬНОСТИ





В начале музыкального произведения после ключа выставляется «счет» — две цифры, одна под другой. Верхняя цифра показывает количество долей в такте, а нижняя — какая длительность принимается за единицу счета.

Обозначение пальцев: 1 — большой палец, 2 — указательный, 3 — средний, 4 — безымянный, 5 — мизинец.

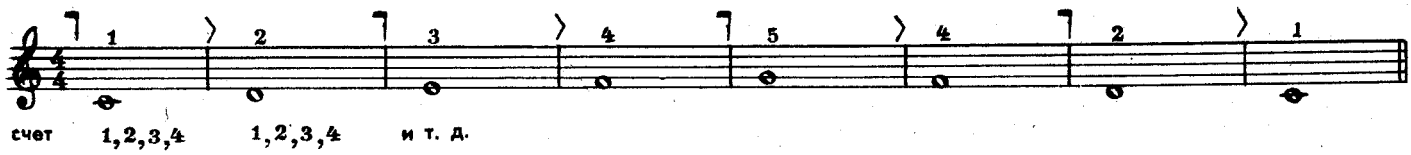
Обозначение смены меха и направления его ведения:

⌐ — разжим ⟩ — сжим

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПРАВОЙ РУКИ

Для лучшего ознакомления с клавиатурой и приобретения бóльших навыков в постановке руки необходимо все упражнения для правой руки учить в первой и во второй октавах. Упражнения, написанные в первой октаве, учить также и во второй, а написанные во второй октаве — учить и в первой.

1

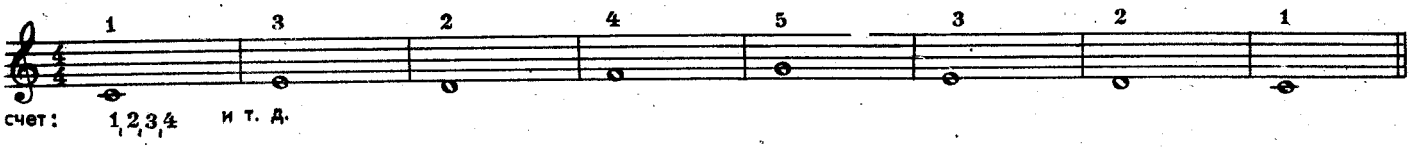


На слове «раз» нажимается следующая клавиша и строго одновременно с этим меняется направление движения меха, чтобы момент смены меха точно совпадал с моментом перехода с одной клавиши на другую.

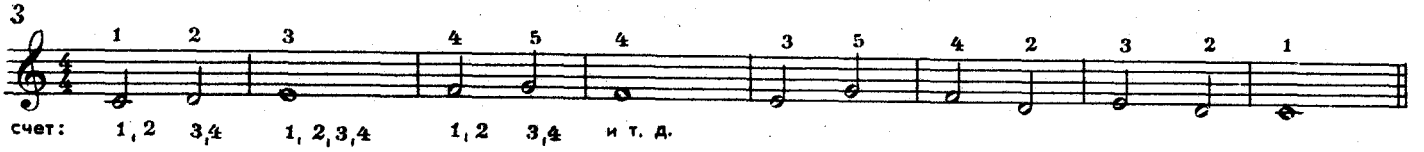
Считать только вслух!

В упражнениях № 2—6 мех менять на каждый такт. В последующих номерах при разборе упражнения мех менять на каждый такт, а затем там, где стоит обозначение смены меха.

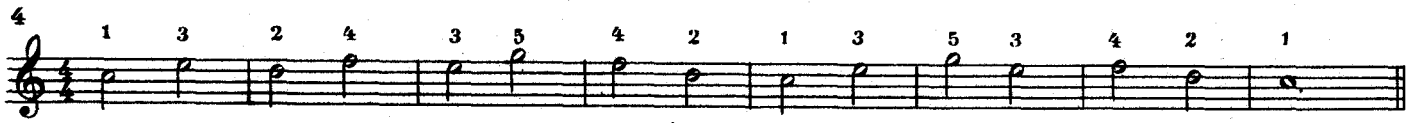
2



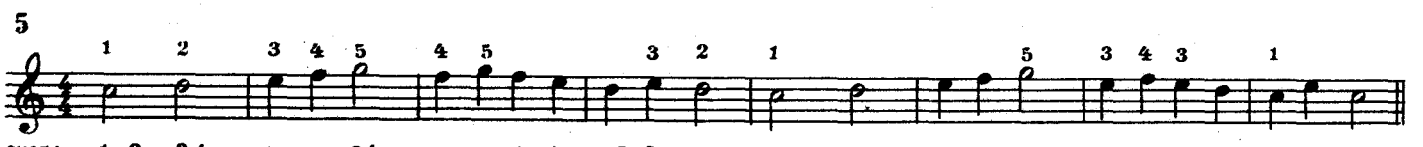
3



4



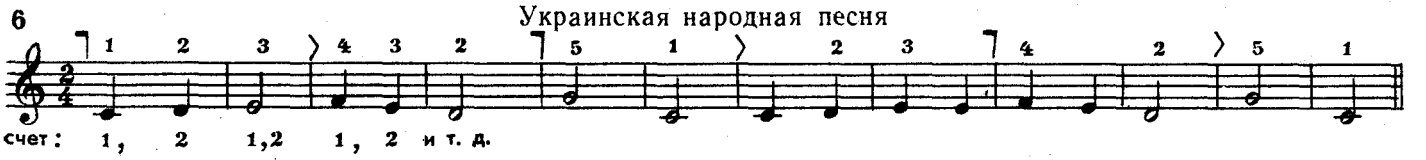
5



На зеленом лугу

Украинская народная песня

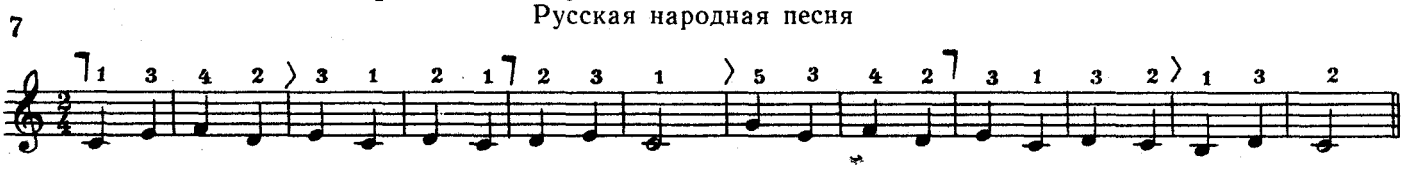
6



При долинушке калинушка стоит

Русская народная песня

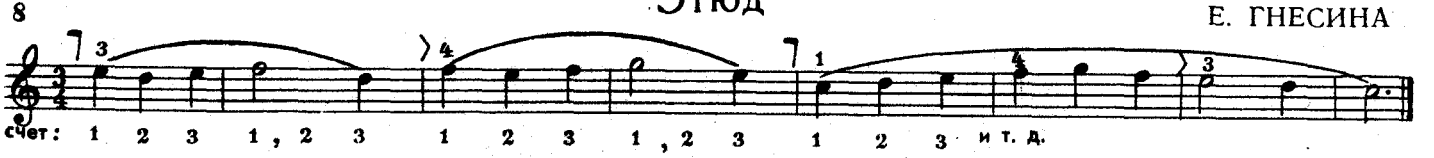
7



Этюд

Е. ГНЕСИНА

8



ТОЧКА справа возле ноты удлиняет длительность ноты на ее половину.

Например: и т. д.

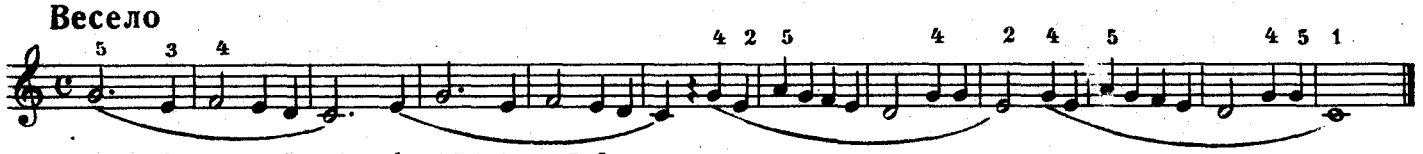
Счет $\frac{4}{4}$ часто обозначается — С.

Со вьюном я хожу

Русская народная песня

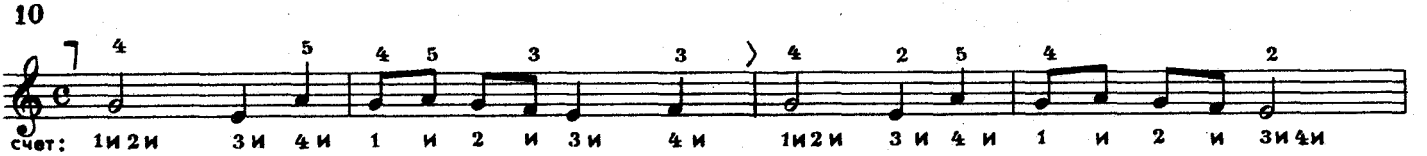
9

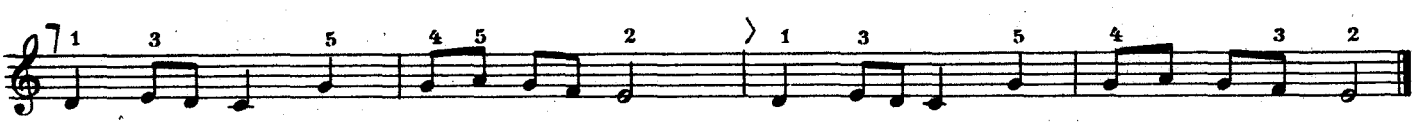
Весело



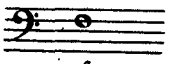
Заинька

10

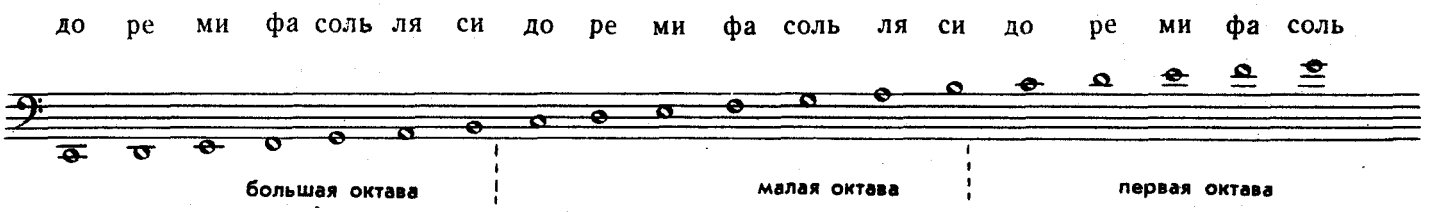




БАСОВЫЙ КЛЮЧ И РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТНЫХ ЛИНЕЙКАХ В БАСОВОМ КЛЮЧЕ

Если в начале нотных линеек стоит басовый ключ,  то он определяет местонахождение на них ноты *фа* малой октавы.

фа



ОБЪЯСНЕНИЕ К ЛЕВОЙ КЛАВИАТУРЕ АККОРДЕОНА

Левая клавиатура аккордеона, имеющая 120 кнопок, состоит из **шести** вертикальных рядов по 20 кнопок в каждом. Первые два ряда (считая от меха) — **басы;** следующие четыре — **аккорды** [1]

В отличие от правой клавиатуры на левой нет деления звуков на октавы. В басовых рядах имеется несколько кнопок с одинаковым названием, но при нажиме на них извлекается один и тот же по высоте звук (звучащий в нескольких октавах). В первом ряду расположены **вспомогательные** басы, во втором — **основные.** Вспомогательный ряд существует для того, чтобы удобнее было взять бас, находящийся далеко в основном ряду. Название «основные» басы объясняется тем, что они являются основой построения аккордов.

Третий, четвертый, пятый и шестой вертикальные ряды кнопок, расположенные вслед за басовыми, — ряды аккордов. Большим преимуществом устройства левой клавиатуры аккордеона является то, что при игре достаточно лишь нажать кнопку нужного аккорда, и правильность созвучия его обеспечивается специальной наборной механикой, находящейся под клавиатурой.

Третий ряд служит для извлечения **мажорных** аккордов. Нажимая по вертикали любую кнопку этого ряда, вы получите мажорное созвучие, основой которого служит звук соседней (по горизонтали) басовой кнопки второго ряда.

При нажатии любой кнопки четвертого вертикального ряда издается **минорное созвучие,** основой которого также служит звук басовой кнопки второго ряда (ряда основных басов), находящегося в этом же горизонтальном ряду.

Пятый вертикальный ряд — ряд септаккордов. При нажатии любой кнопки этого ряда слышится созвучие, которое имеет несколько напряженный, незаконченный характер: это созвучие требует разрешения в мажорный или минорный аккорды, расположенные на один горизонтальный ряд ниже.

Шестой вертикальный ряд — ряд уменьшенных септаккордов (или трезвучий). При нажиме на любую кнопку этого ряда слышится также характерное созвучие аккорда, отличающееся от всех выше описанных и требующее разрешения.

Клавиатура в 140 кнопок, приведенная на схеме, отличается от стодвадцатибасовой тем, что имеет еще один дополнительный ряд вспомогательных басов (так называемый ряд минорных вспомогательных басов). Такие клавиатуры также встречаются на некоторых моделях.

Чтобы при игре на аккордеоне быстро ориентироваться, легко находить те или иные аккорды, в нотах над ними ставятся условные обозначения: буква «Б» обозначает, что данный аккорд берется в третьем вертикальном ряду — мажорные аккорды; буквой «М» обозначается четвертый ряд — минорные аккорды; цифрой «7» — септаккорды, буквой «У» — уменьшенные септаккорды. Все эти обозначения относятся только к вертикальным рядам кнопок. Место же аккорда по горизонтали указывает бас, стоящий перед аккордом. Например, над аккордом буква «Б», а перед аккордом бас «До»; следовательно, нужно взять мажорный аккорд, находящийся в том же горизонтальном ряду, что и бас «До».

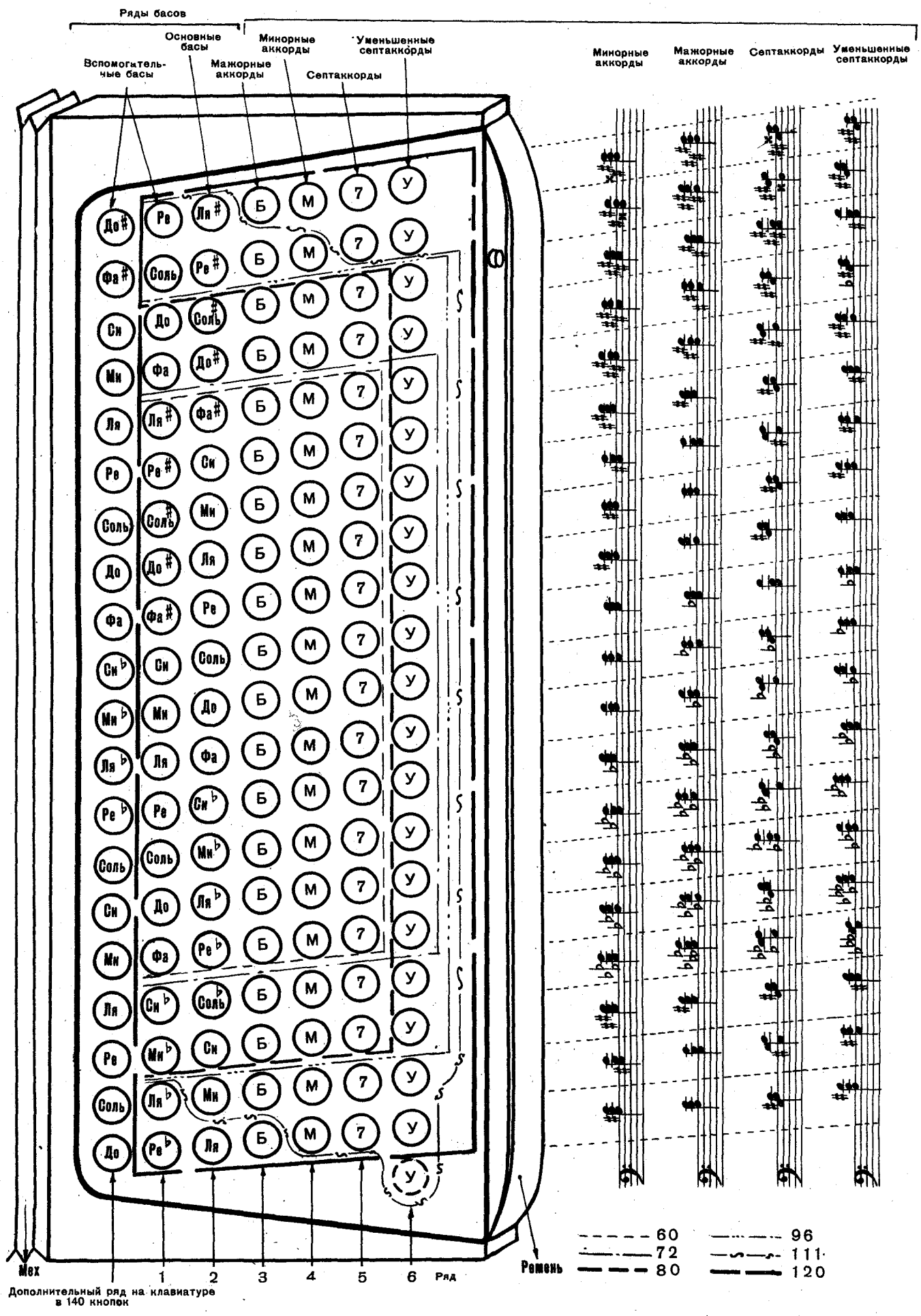
Если аккорд берется не в том поперечном ряду, в котором находится обозначенный впереди него бас, около аккорда маленькой ноткой в скобках помечается, от какого именно баса основного ряда надо взять данный аккорд.

Для правильной ориентации на левой клавиатуре нужно твердо выучить название каждой басовой кнопки основного и вспомогательного рядов по схеме, начиная от середины клавиатуры (кнопки «До» основного ряда), постепенно расширяя знания параллельно с практическим освоением левой клавиатуры.

На первом этапе необходимо выучить названия басовых кнопок так, как они указаны на схеме, а в дальнейшем, по мере прохождения курса, знакомиться с энгармонической заменой альтерированных звуков.

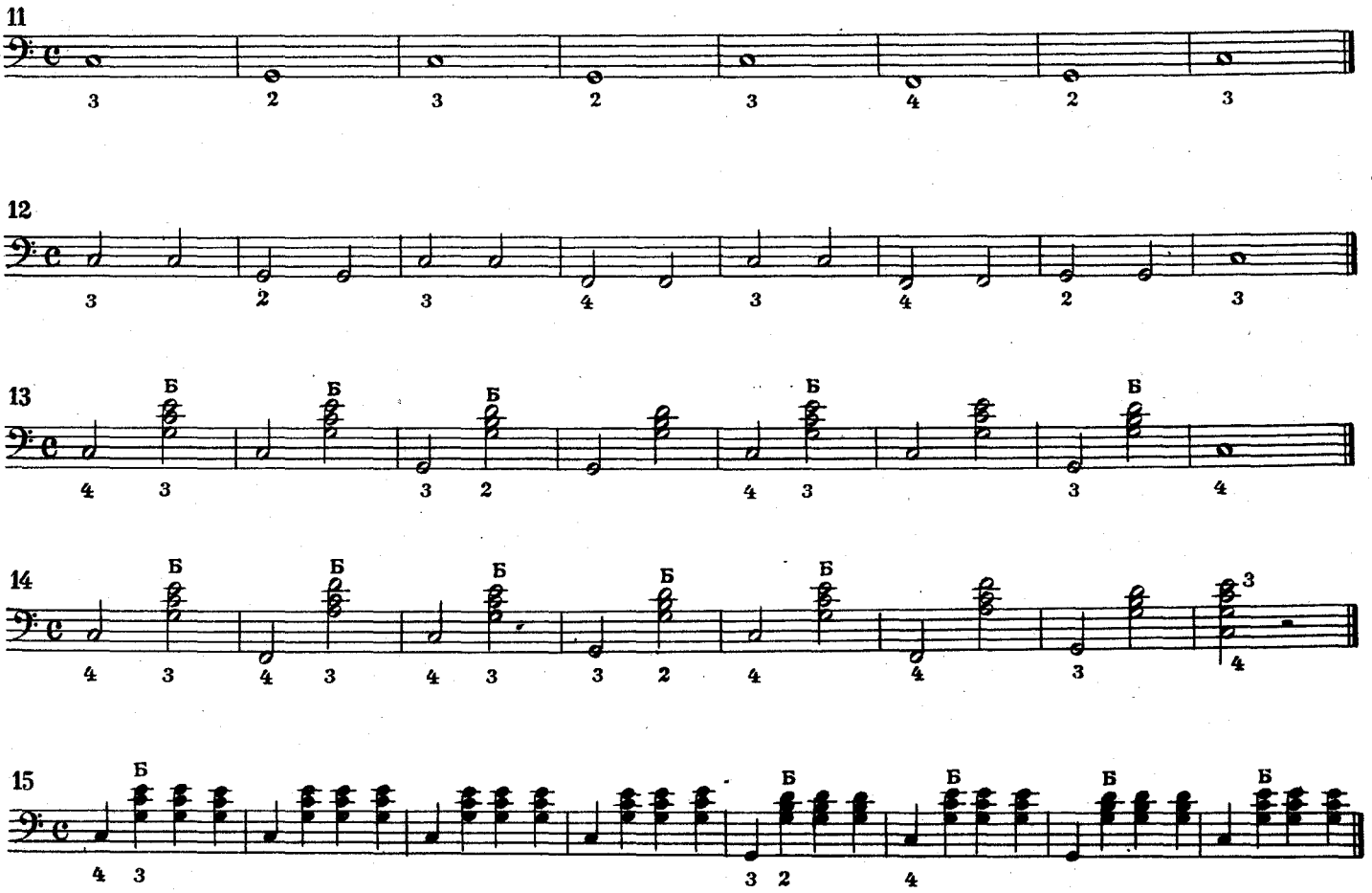
[1] На клавиатурах меньшего размера, как видно на схеме, вертикальных рядов будет меньше, но их названия и порядок расположения не меняются.

ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА АККОРДЕОНА

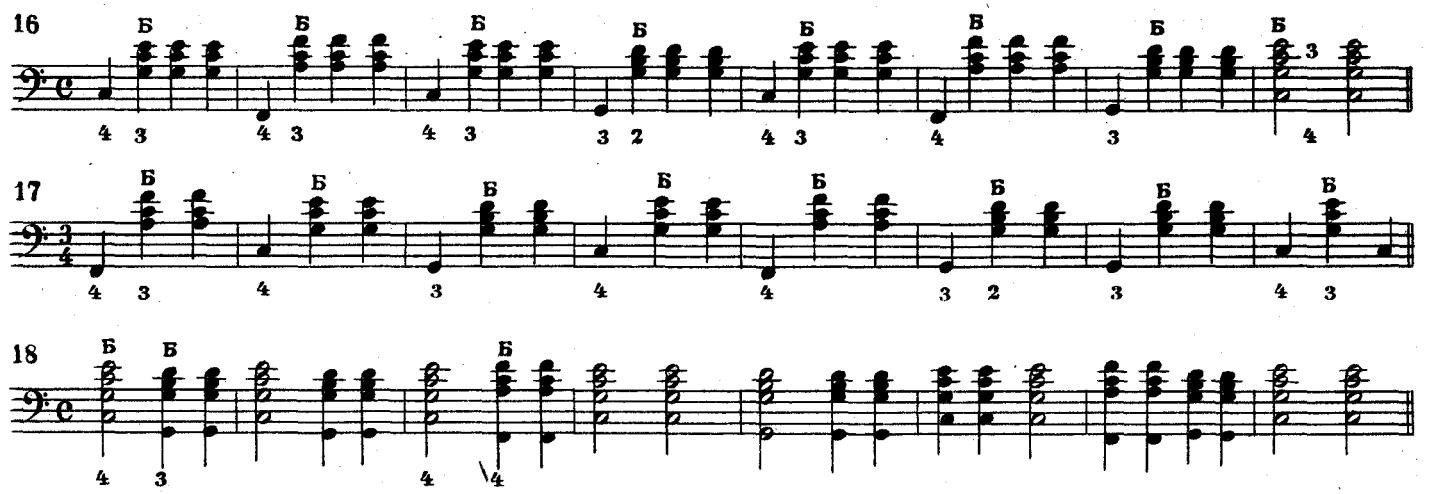


ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ЛЕВОЙ РУКИ

В упражнениях № 13—20 мех менять при разучивании на каждый такт, а затем, по возможности, на два такта. Считать вслух.



При счете «два, три, четыре», нажимая одну и ту же кнопку аккорда, следите, чтобы продолжительность звучания их была строго одинаковая.

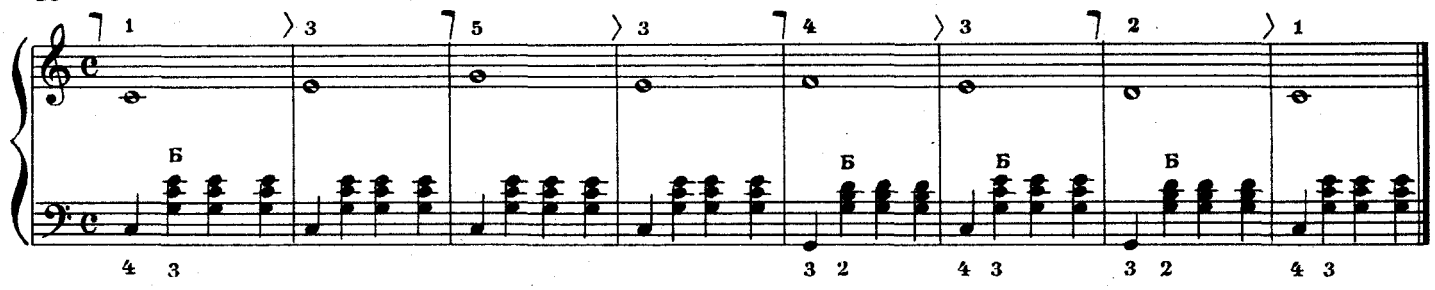


В этом упражнении бас и аккорд звучат вместе. Следите за тем, чтобы обе кнопки брались строго одновременно.

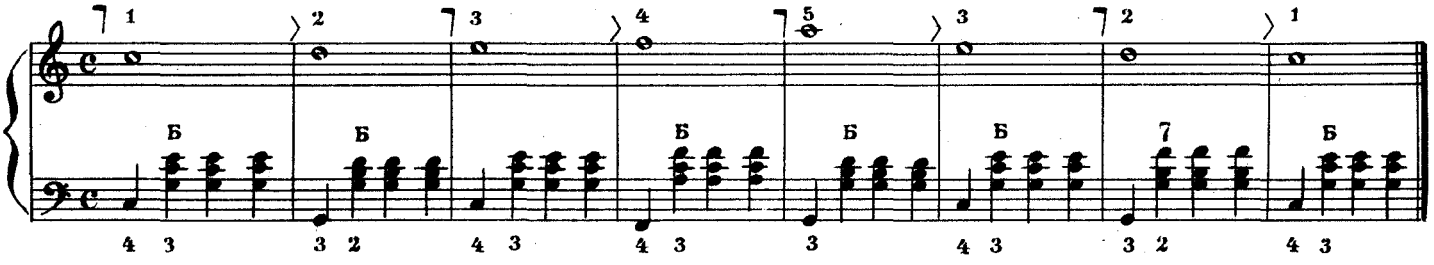
ИГРА ДВУМЯ РУКАМИ

Прежде, чем играть упражнение или песню двумя руками одновременно, нужно хорошо выучить ее сначала каждой рукой отдельно (верхнюю строчку — правой рукой, нижнюю — левой).

19

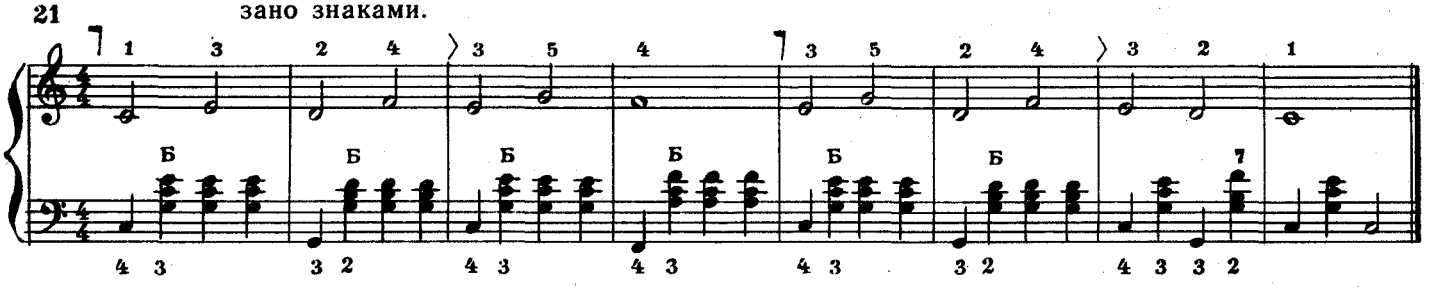


20



При разучивании можно менять движения меха вдвое чаще, чем указано знаками.

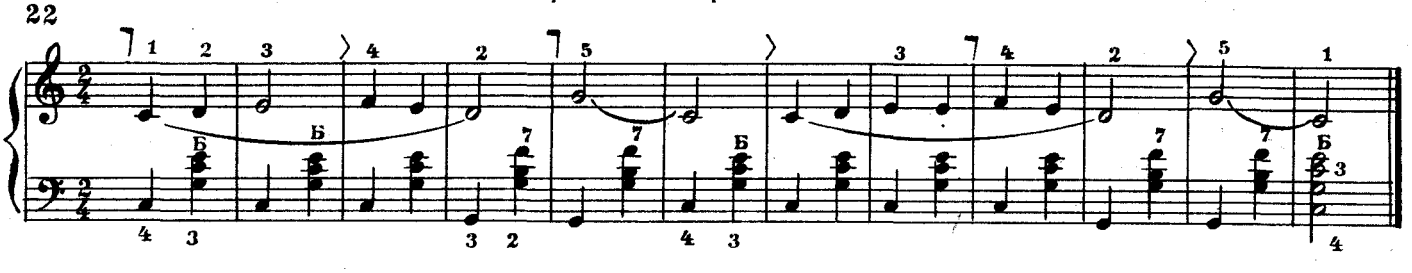
21



На зеленом лугу

Украинская народная песня

22

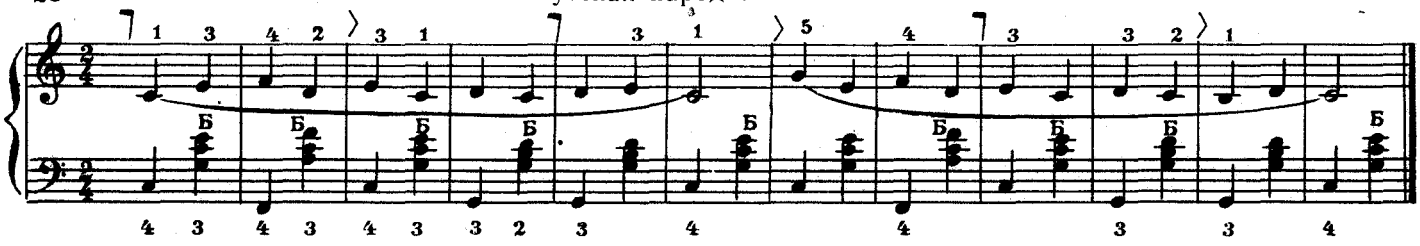


Знак лига — легато (связно). Палец поднимается с предыдущей клавиши лишь в момент нажатия последующей.

При долинушке калинушка стоит

23

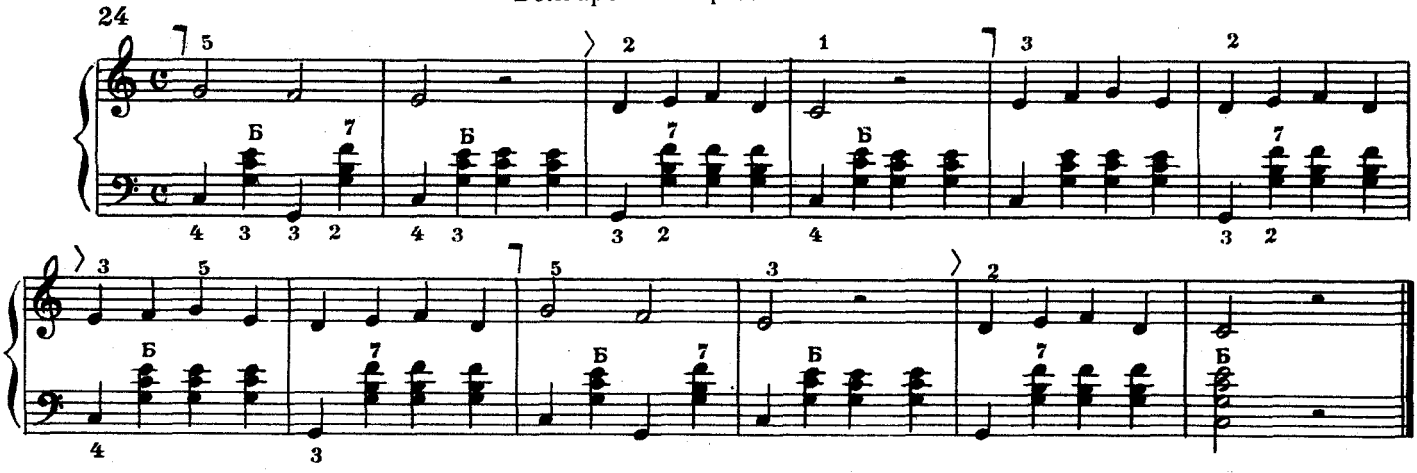
Русская народная песня



Пчелка

Болгарская народная песня

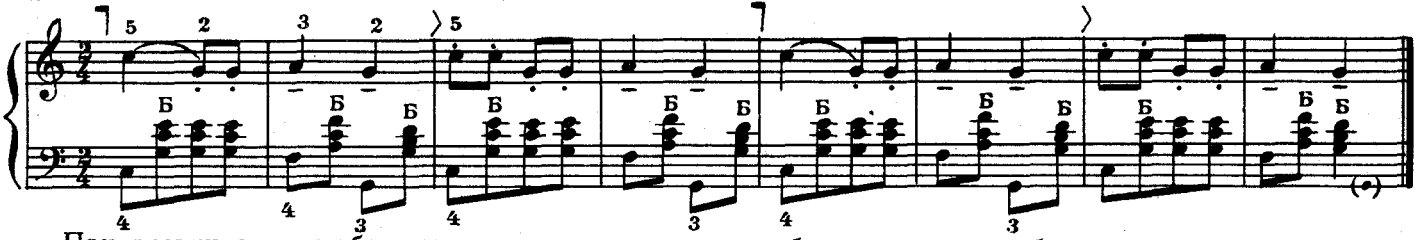
24



Зайчик

25 **Умеренно** (Moderato)

Русская народная песня

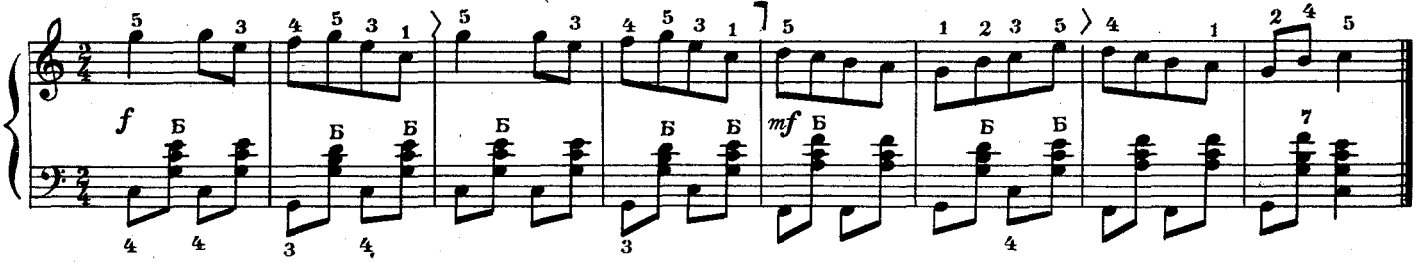


При разучивании любого музыкального примера необходимо точно соблюдать всю выставленную над нотами аппликатуру. Это способствует удобному положению кисти и пальцев, равномерному и быстрому развитию техники игры на аккордеоне.

Пойду ль я, выйду ль я

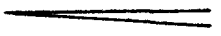
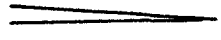
26 **Живо** (Vivo)

Русская народная песня



Учащийся не должен высоко поднимать пальцы левой руки. При нажиме кнопки нужно опускать палец спокойно, чтобы не создавать посторонних звуков в механике.

ОСНОВНЫЕ ДИНАМИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

pp — пианисимо — очень тихо
p — пиано — тихо
mp — меццо-пиано — не слишком тихо

усиление звука
crescendo
ff — фортиссимо — очень громко
f — форте — громко
mf — меццо-форте — умеренно громко

ослабление звука
diminuendo

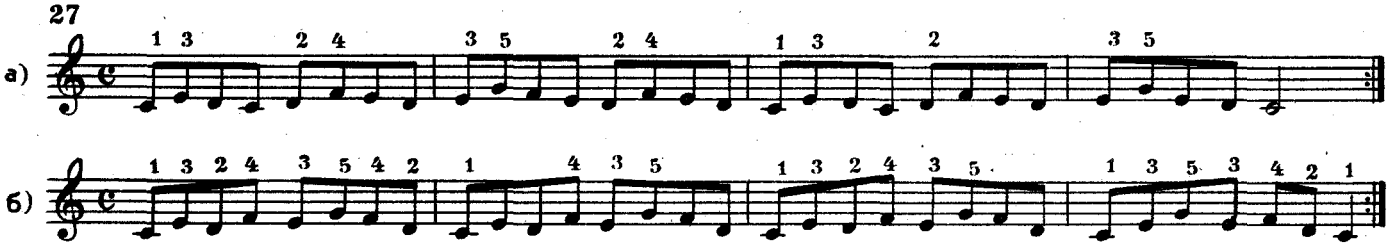
С первых шагов обучения нужно выполнять элементарные динамические оттенки, чтобы ощутить соотношения между силой, затрачиваемой на ведение меха, и громкостью звучания.

Дополнительную таблицу музыкальных терминов смотрите в конце «Школы».

Упражнения

для правой руки

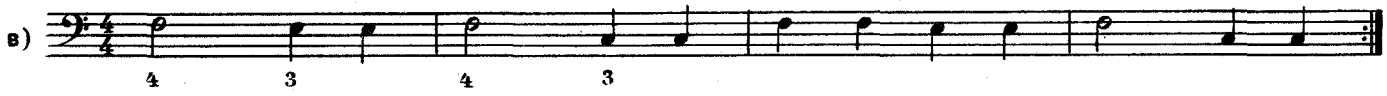
27



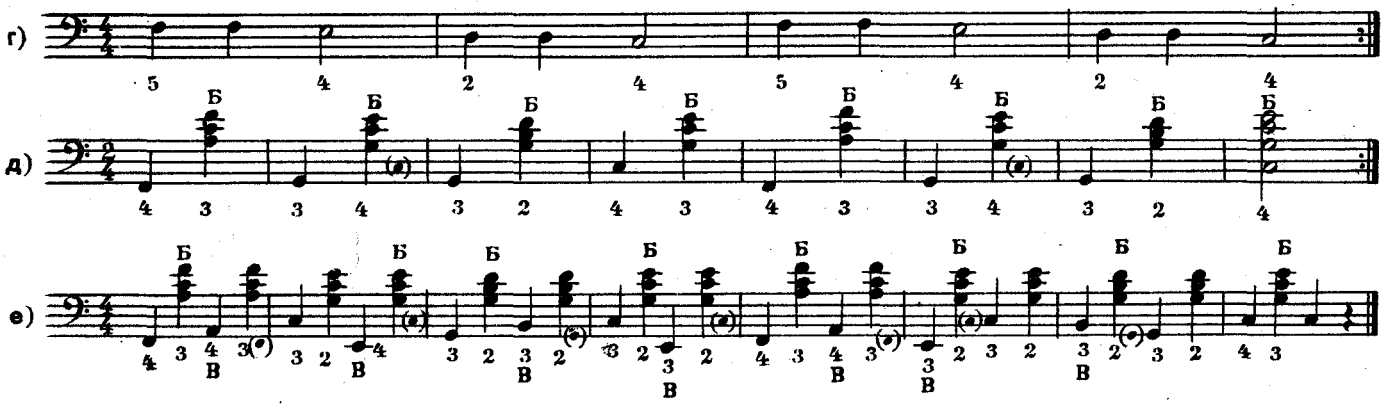
Каждое упражнение нужно учить в медленном темпе и следить за тем, чтобы оно получалось (в любом темпе) ровно, четко, без остановок и ускорений. При увеличении темпа в упражнениях не должно быть ощущения скованности и напряжения в кисти. Если в кисти возникает чувство усталости, нужно немедленно прекратить игру и опустить руку, освободив ее.

для левой руки

Солнышко

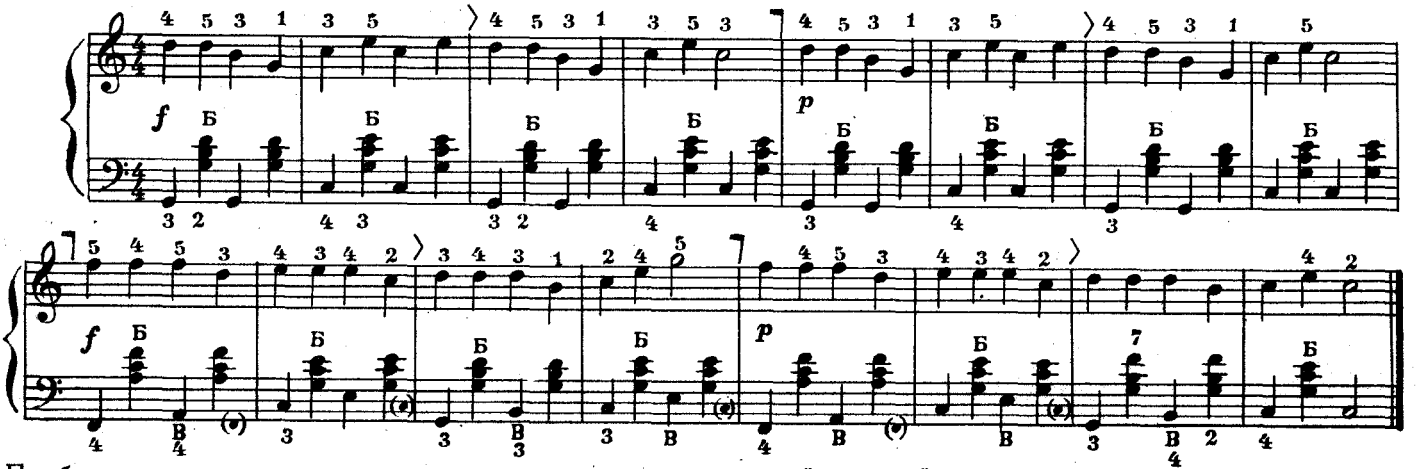


Василек



Буквой «В» обозначается бас, расположенный во вспомогательном ряду. Однако это обозначение в данной «Школе» в дальнейшем почти не употребляется, так как учащийся быстрее и тверже выучивает схему клавиатуры без этих дополнительных обозначений, при условии тщательно продуманной аппликатуры.

28 **Живо** (Vivo)

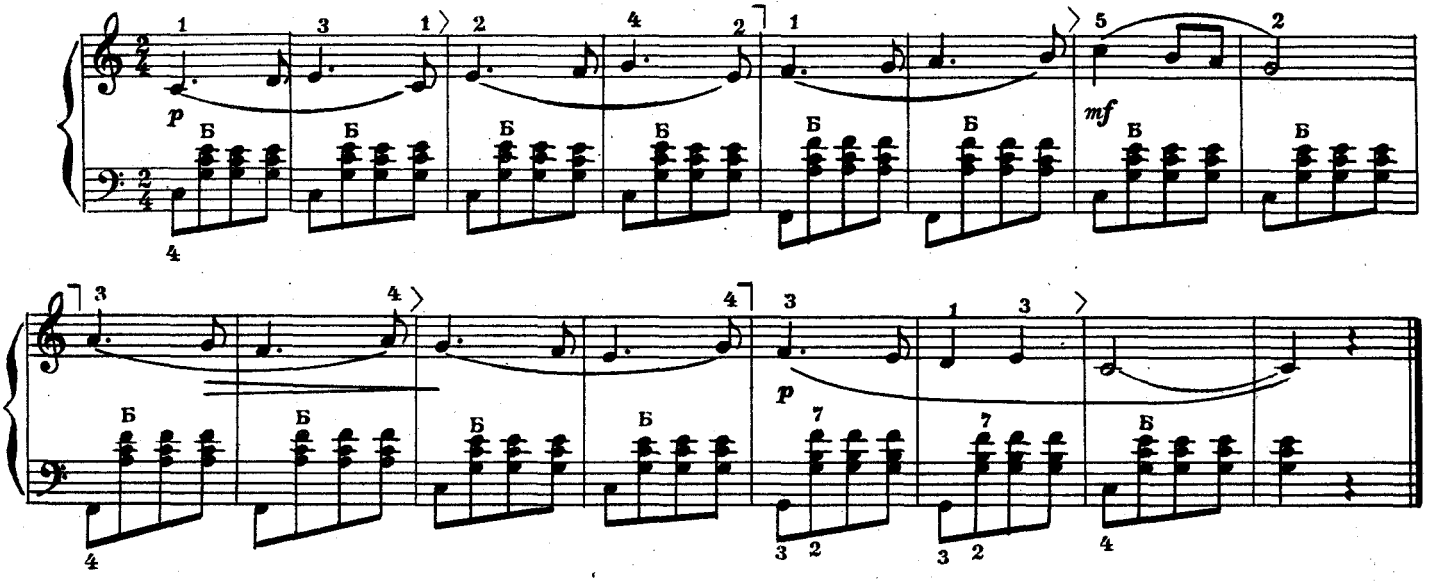


Приблизительно в период прохождения этих произведений учащийся должен начинать изучение мажорных гамм (см. раздел «Мажорные гаммы» стр.40).

Этюд

А. РОЖКОВ

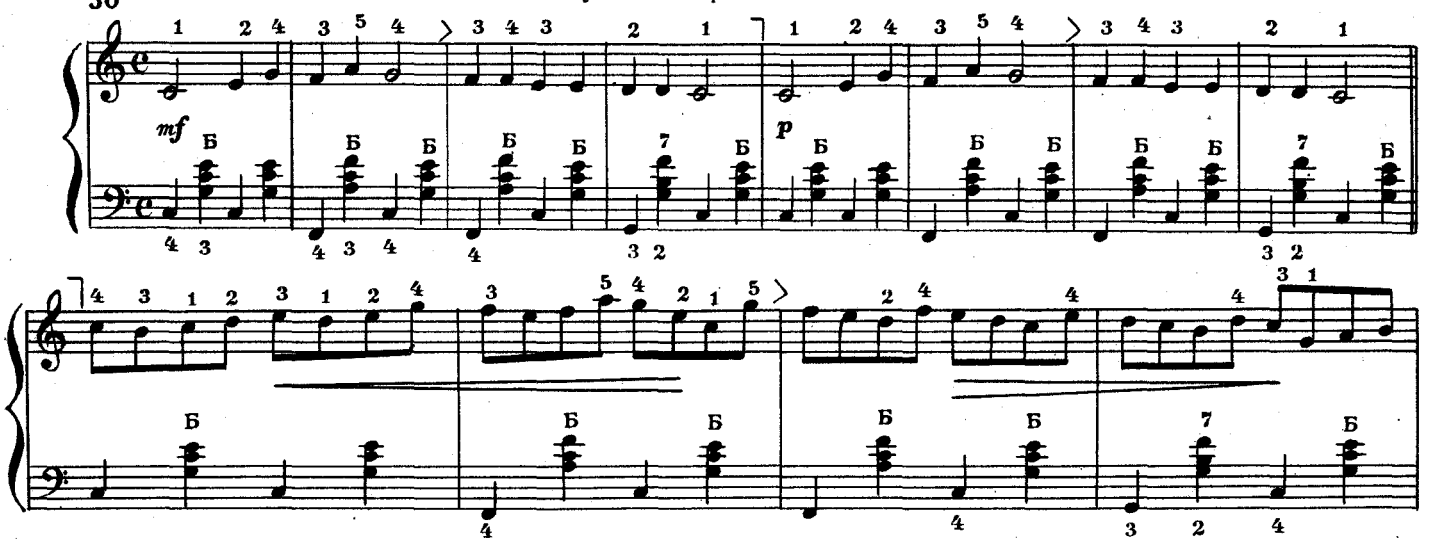
29 **Оживленно** (Allegreto)



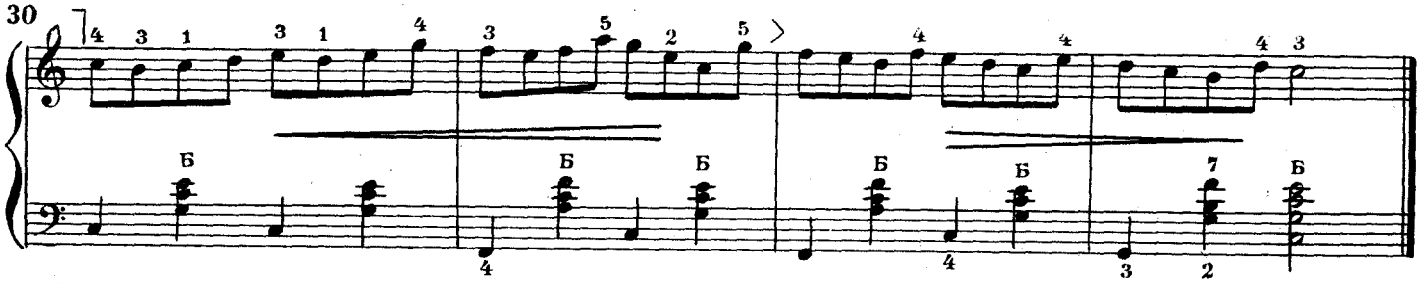
Уж я золото хороню

30 **Умеренно**(Moderato)

Русская народная песня



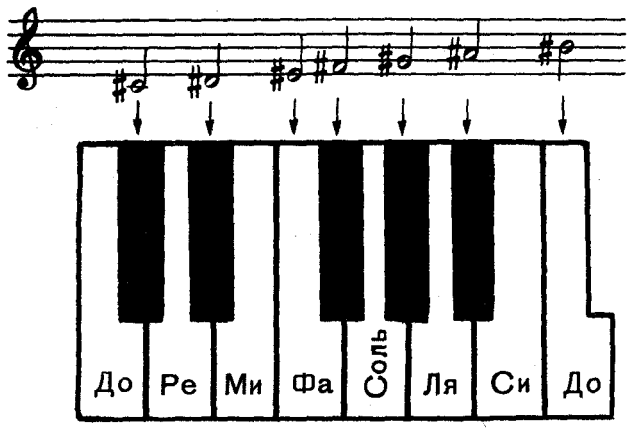
30



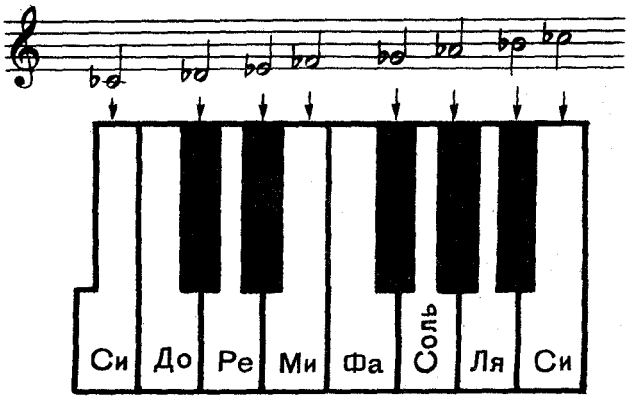
В этой песне партия левой руки не представляет трудности, поэтому все внимание при разучивании должно быть обращено на партию правой руки. Учить ее нужно отдельно, добиваясь ровного, безостановочного звучания восьмых нот.

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

♯ — диез, знак повышения звука на полутон [1]. Если перед нотой стоит знак ♯, то вместо этой ноты берется соседняя справа (вниз) черная клавиша (если нет черной, то — соседняя белая).



♭ — бемоль, знак понижения звука на полутон. Если перед нотой стоит знак ♭, то вместо этой ноты берется соседняя слева (вверх) черная клавиша (если нет черной, то — соседняя белая).



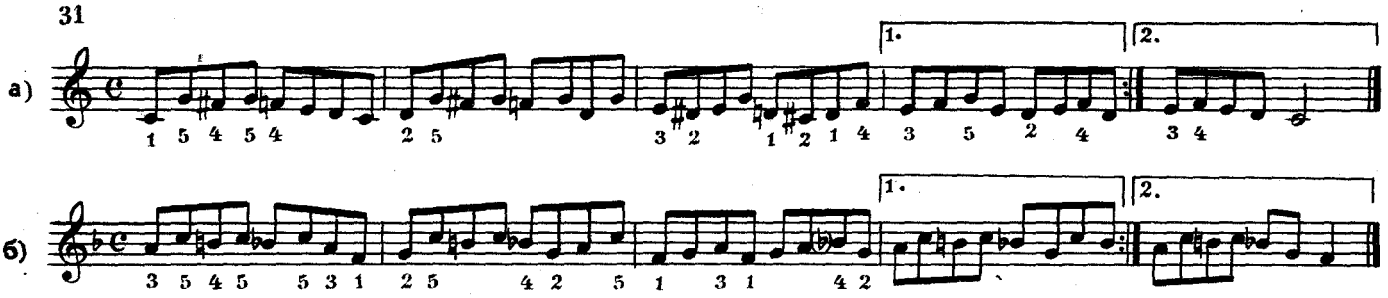
♮ — бекар (отказ), знак, аннулирующий действие поставленного диеза или бемоля внутри такта или при ключе.

Действие знака диеза или бемоля, выставленного перед нотой, распространяется на все последующие одноименные ноты в пределах одного такта. Называются они случайными знаками альтерации. Диезы или бемоли, выставленные после ключа, распространяются на все одноименные ноты, находящиеся в любой октаве, в течение всей строчки. Такие знаки альтерации называются ключевыми.

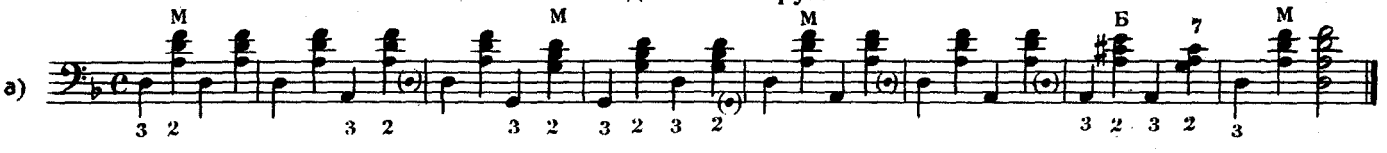
Упражнения

для правой руки

31

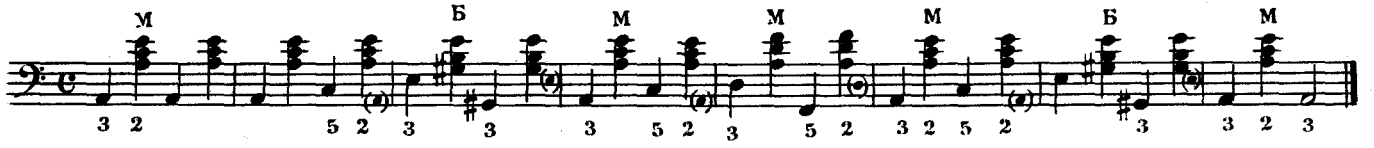


для левой руки



[1] Полутон — кратчайшее расстояние между звуками.

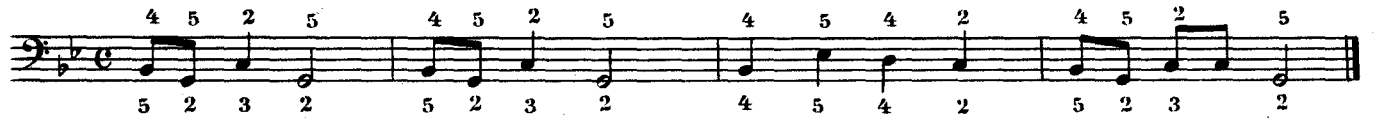
б)



Эй, ухнем

Русская народная песня

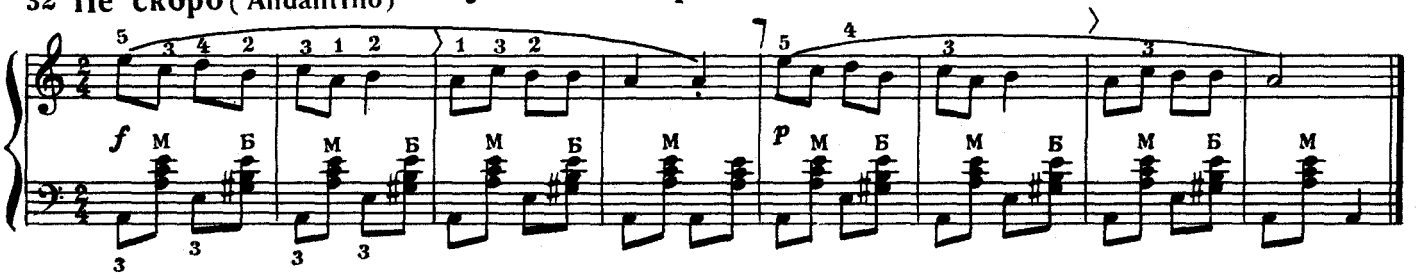
в)



Поучить это упражнение верхней и нижней аппликатурой для выработки ориентации на клавиатуре.

Русская народная песня

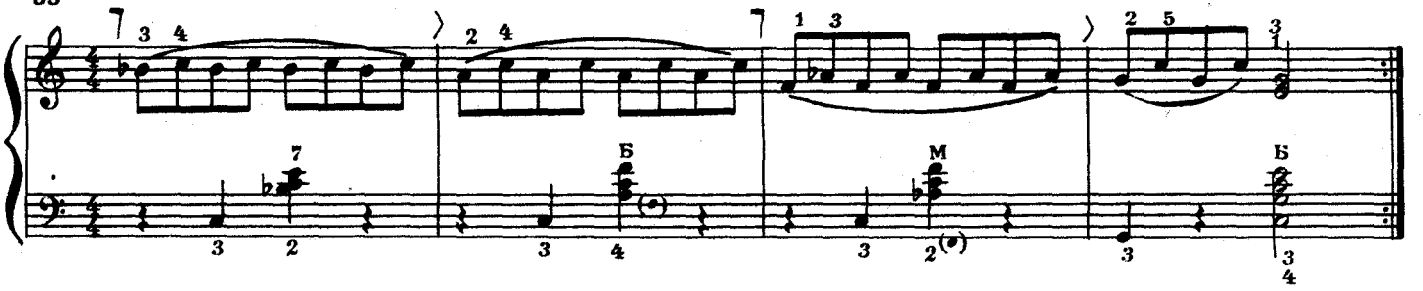
32 Не скоро (Andantino)



Этюд

33 Не быстро(Andantino)

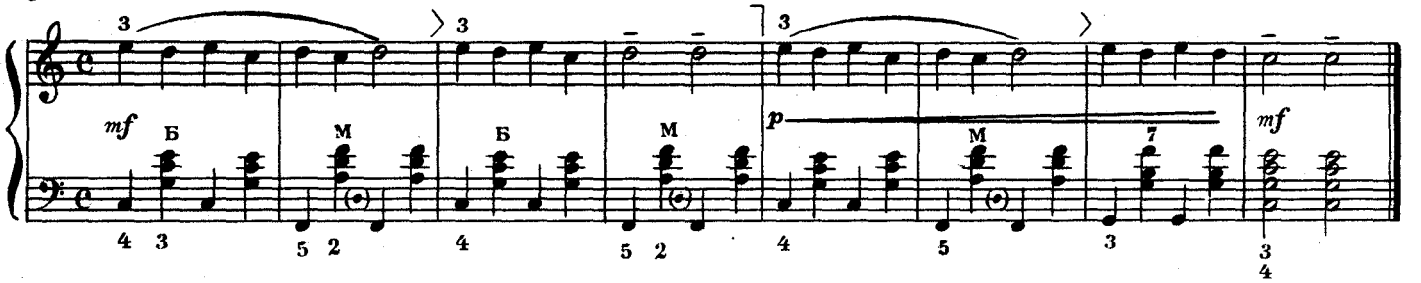
Е. ГНЕСИНА



Песенка

34 Медленно(Andante)

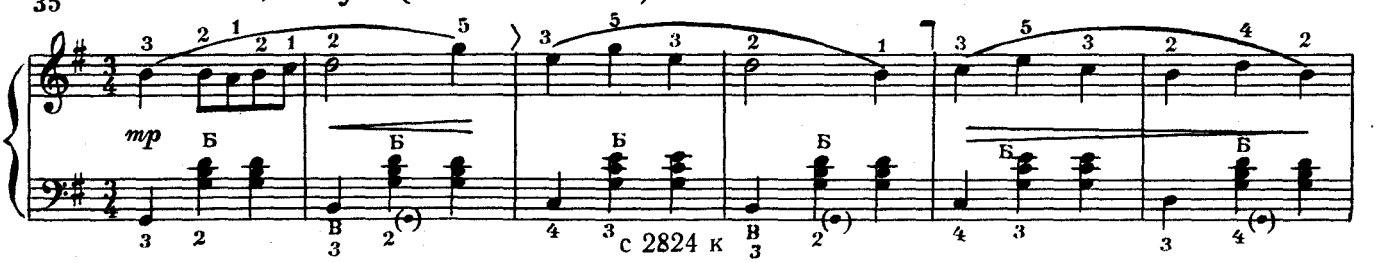
Д. КАБАЛЕВСКИЙ, соч. 39, № 1



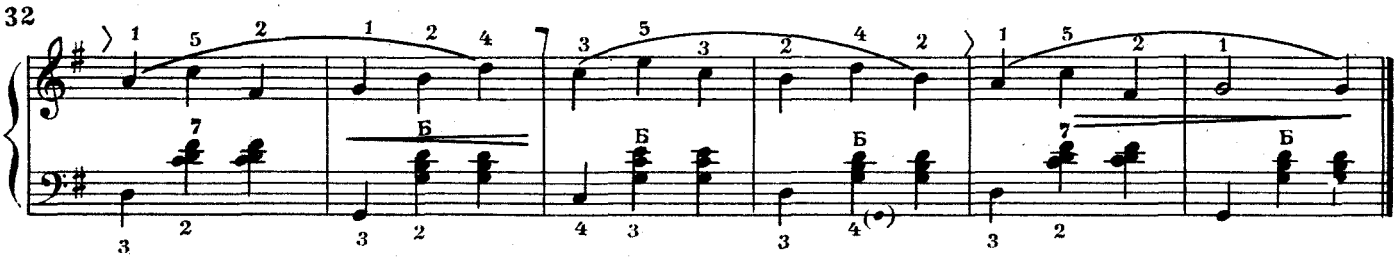
Сонце низенько

Украинская народная песня

35 Не спеша, певуче (Andante cantabile)



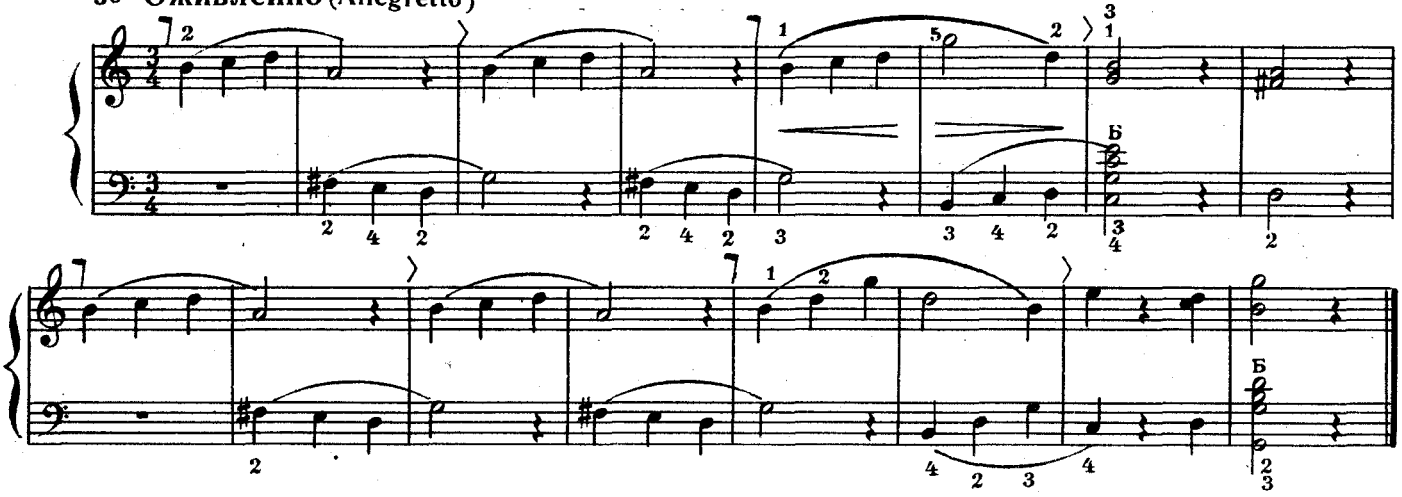
32



Этюд

36 Оживленно (Allegretto)

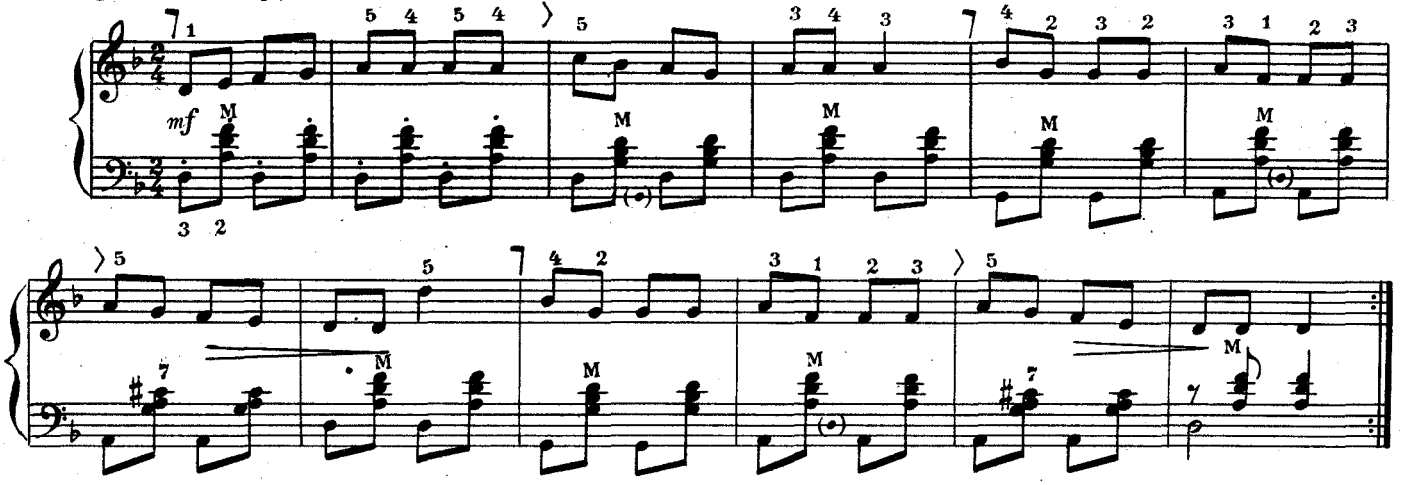
Е. ГНЕСИНА



Птичка

Из сборника «Детские песни» под редакцией П. Чайковского

37 Не скоро (Andantino)

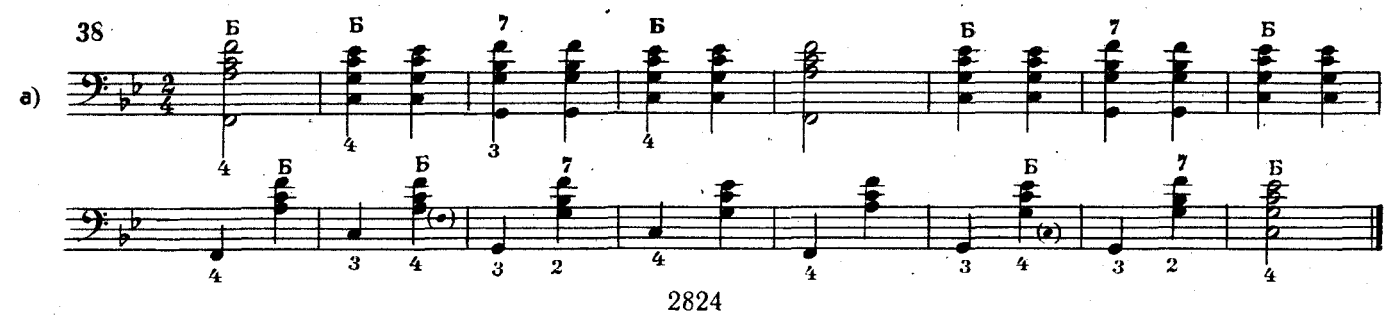


Упражнения:

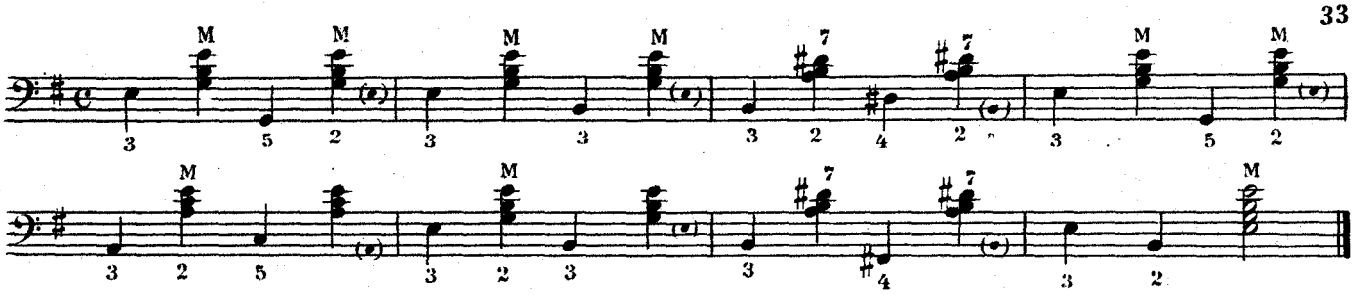
для левой руки

38

а)

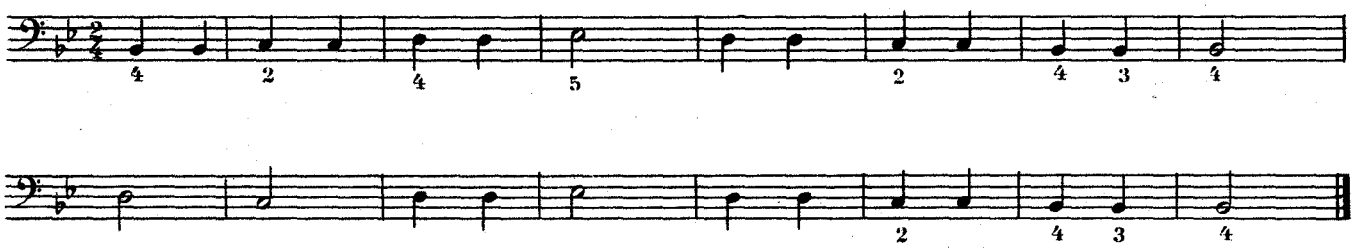


б)



Картошка

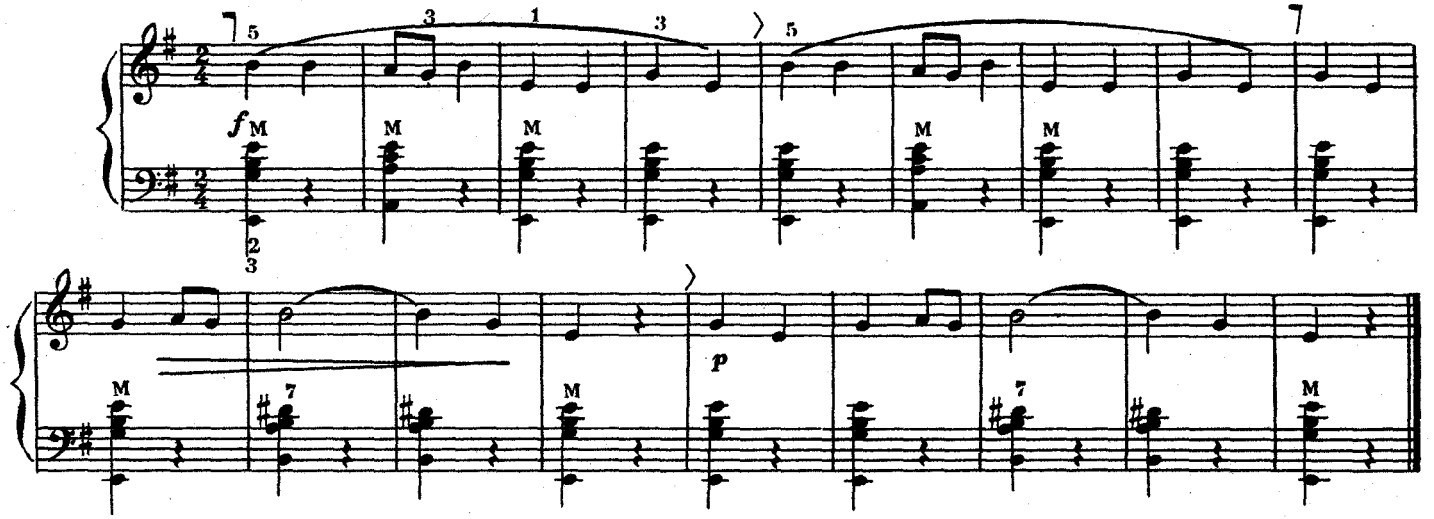
Русская народная песня



Как по лугу, по лужочку

Русская народная песня

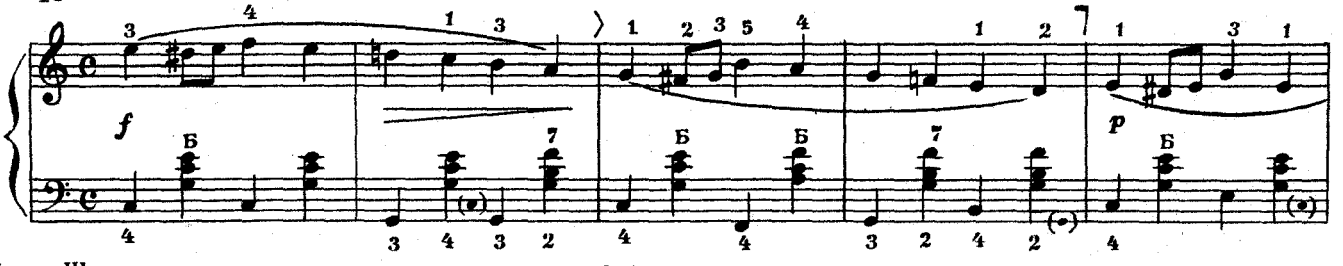
39 **Не слишком быстро** (Allegro non troppo)

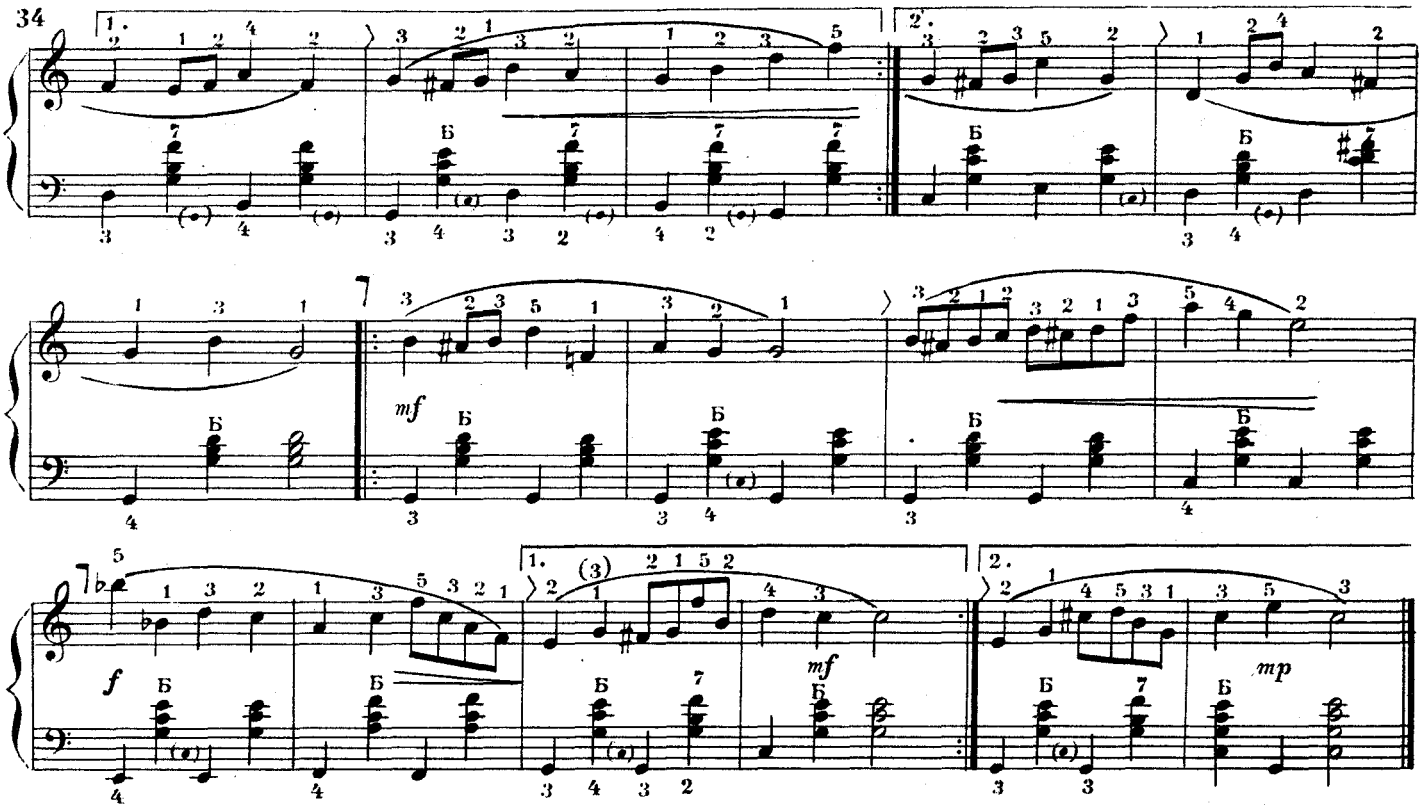


Этюд

А. МИРЕК

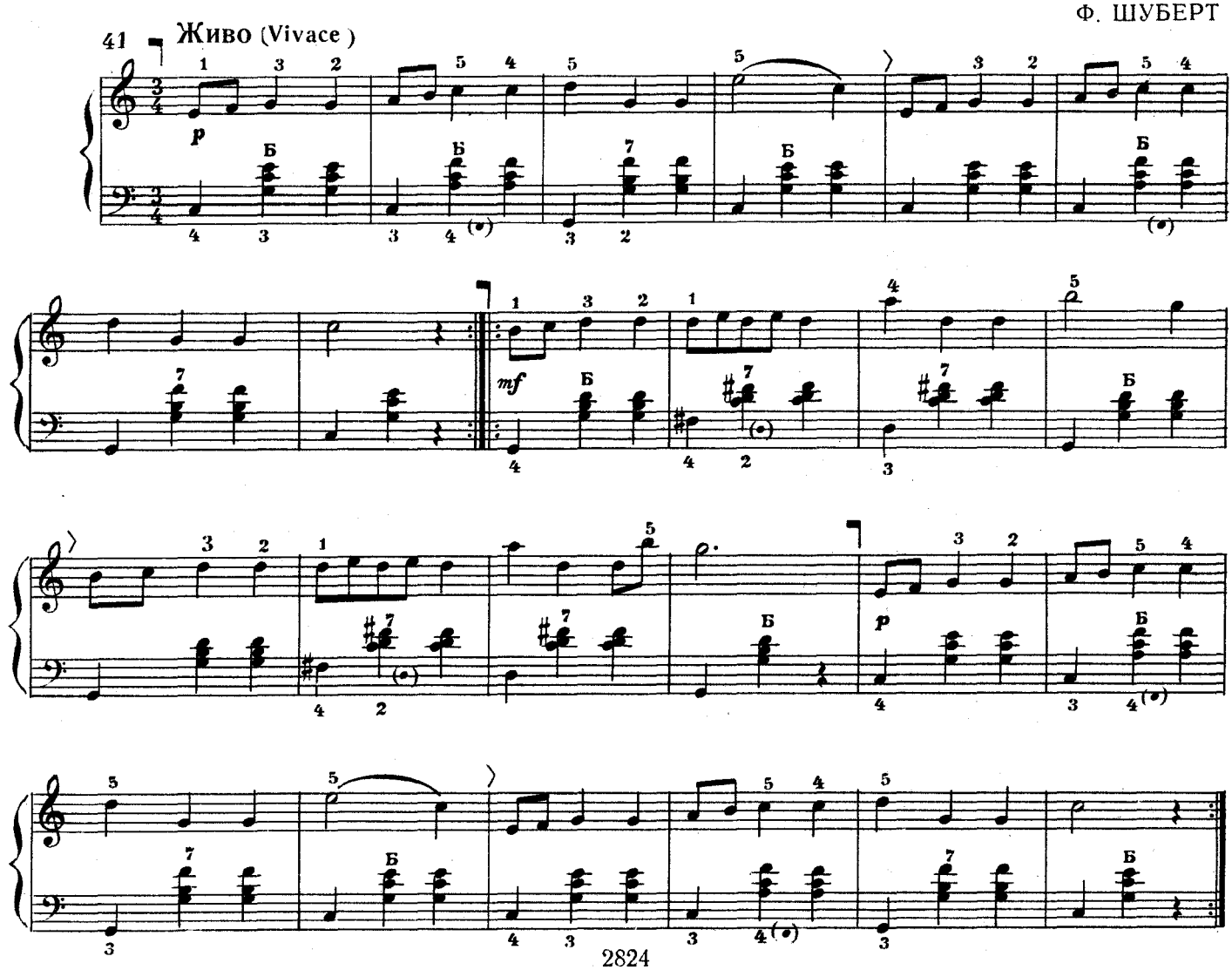
40 **Умеренно быстро** (Moderato)





Лендлер

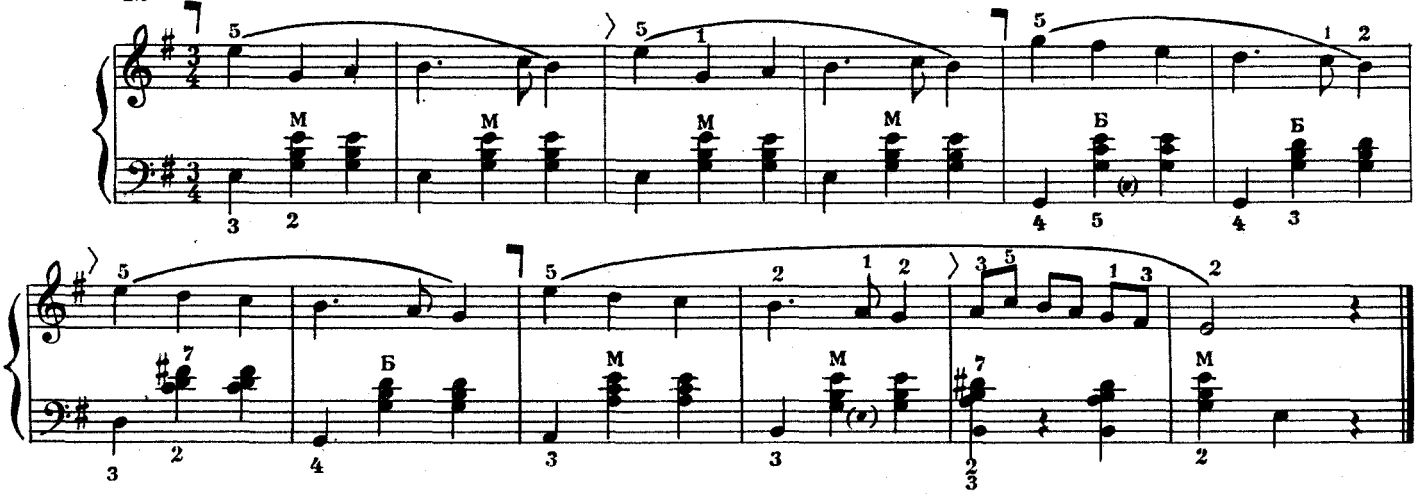
Ф. ШУБЕРТ



Месяц мой ясный

Романс Оксаны из оперы «Запорожец за Дунаем»

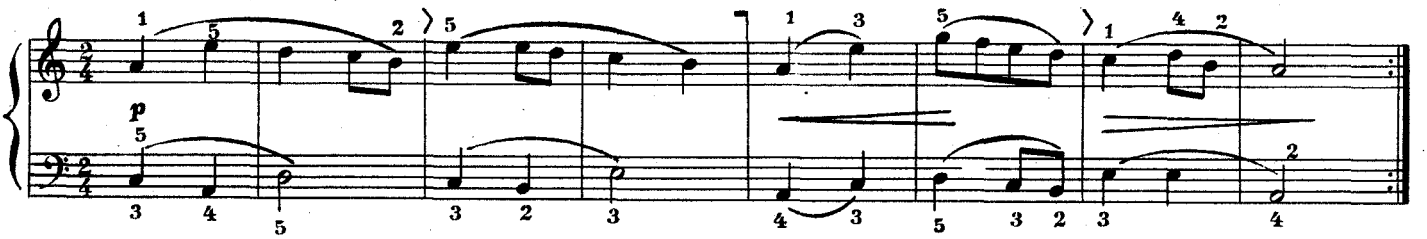
42 Не спеша (Andante) — С. ГУЛАК-АРТЕМОВСКИЙ



Заканчивать каждую фразу нужно более мягким звуком, думая об исполнении следующей и сохраняя настроение, которым проникнуто произведение в целом.

Протяжная

43 Медленно (Lento) — П. ЛОНДОНОВ

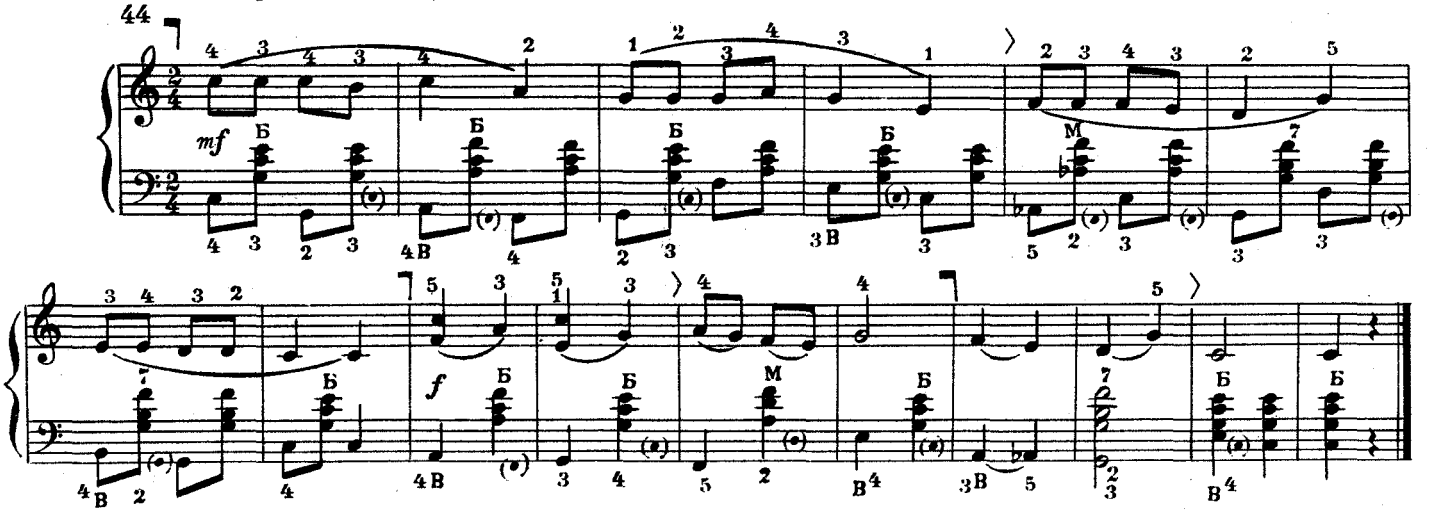


В этой пьесе над нотами партии левой руки учащийся должен проставить второй вариант аппликатуры, столь же удобной для исполнения, как выставленная под нотами.

Про Петю

Быстро, весело (Allegro agitato) — Д. КАБАЛЕВСКИЙ

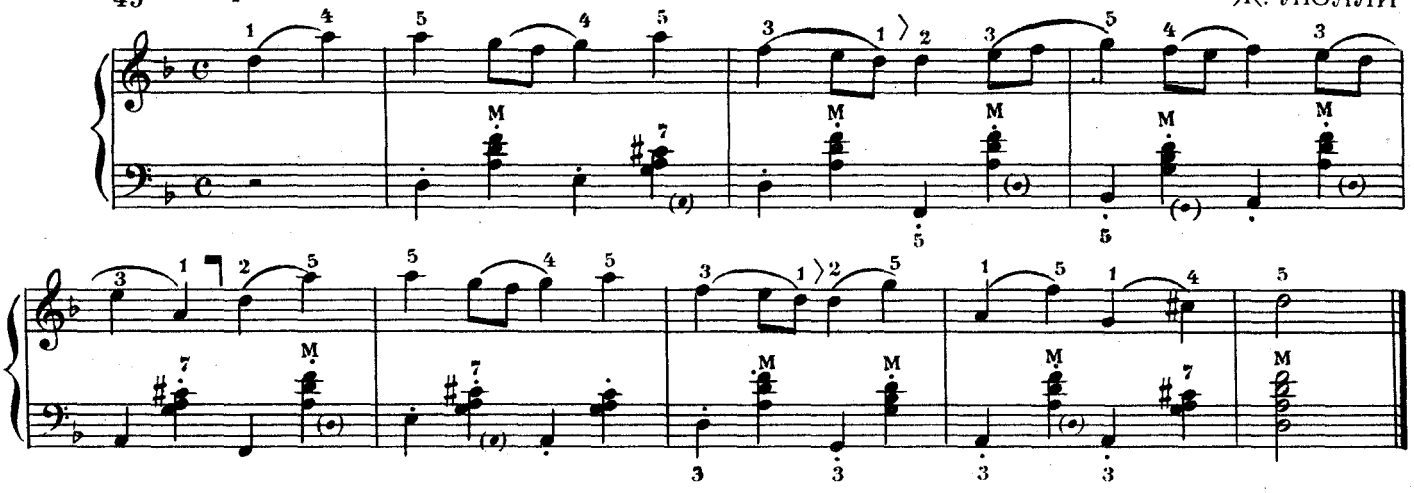
44



Гавот

45 **Умеренно** (Moderato)

Ж. ЛЮЛЛИ



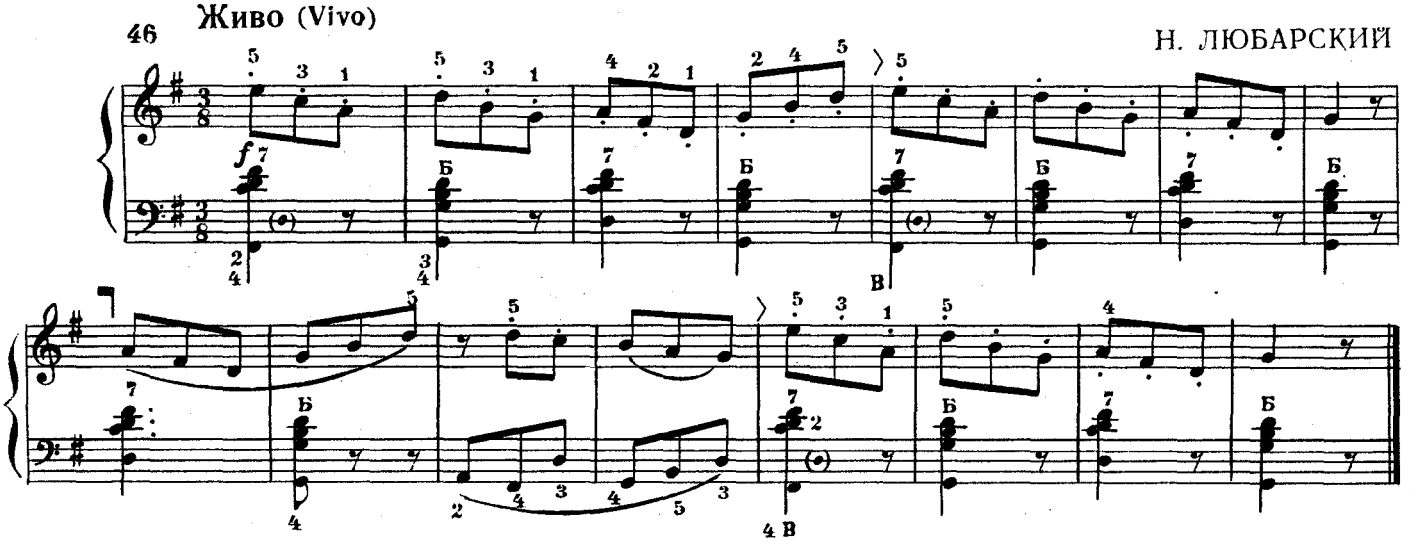
Затакт (слабая часть такта) — неполный такт, с которого начинается произведение. Он служит как бы вступлением к первому такту и дополняется по счету последним.

Перед началом исполнения Гавота мех следует чуть приоткрыть.

Этюд

46 **Живо** (Vivo)

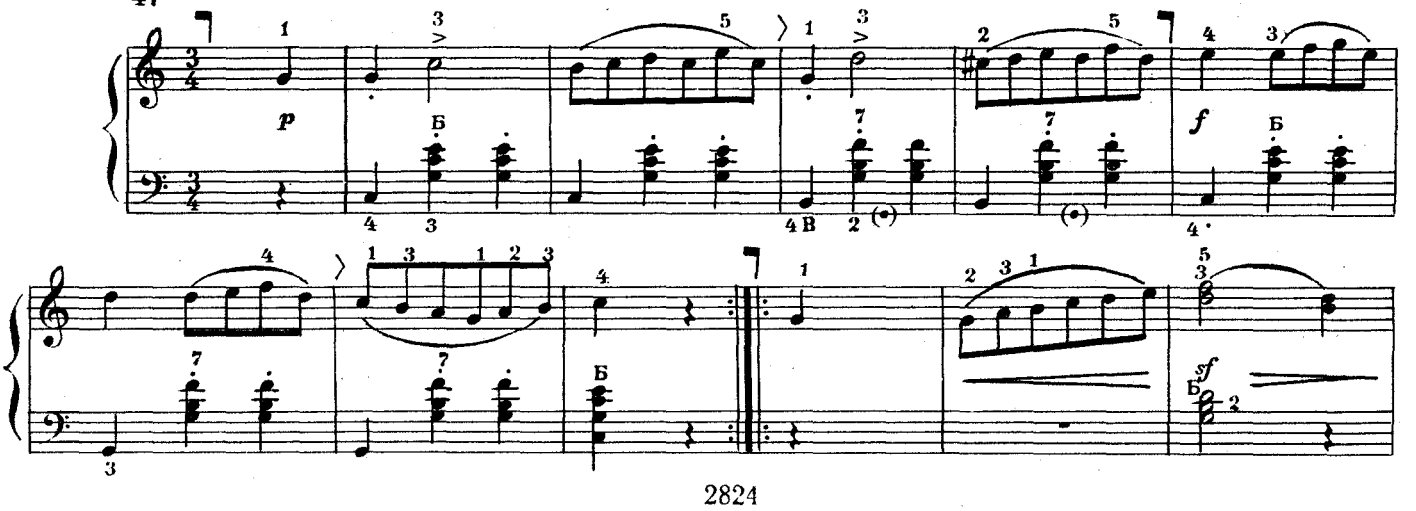
Н. ЛЮБАРСКИЙ

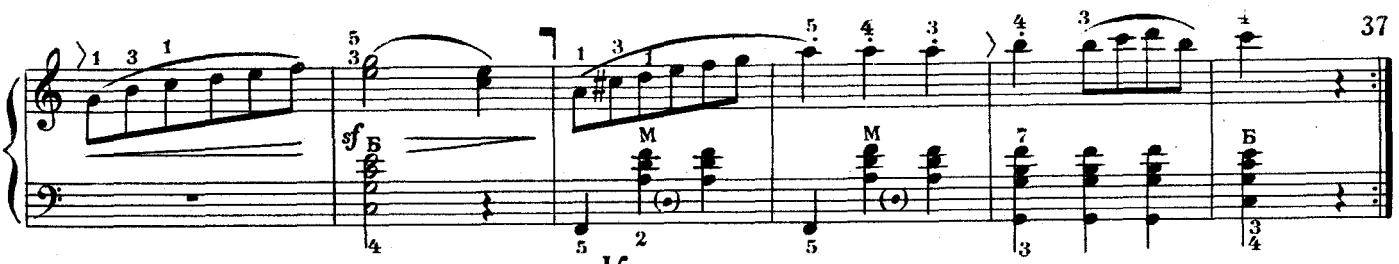


Танец

47 **Довольно быстро** (Allegretto)

Л. БЕТХОВЕН

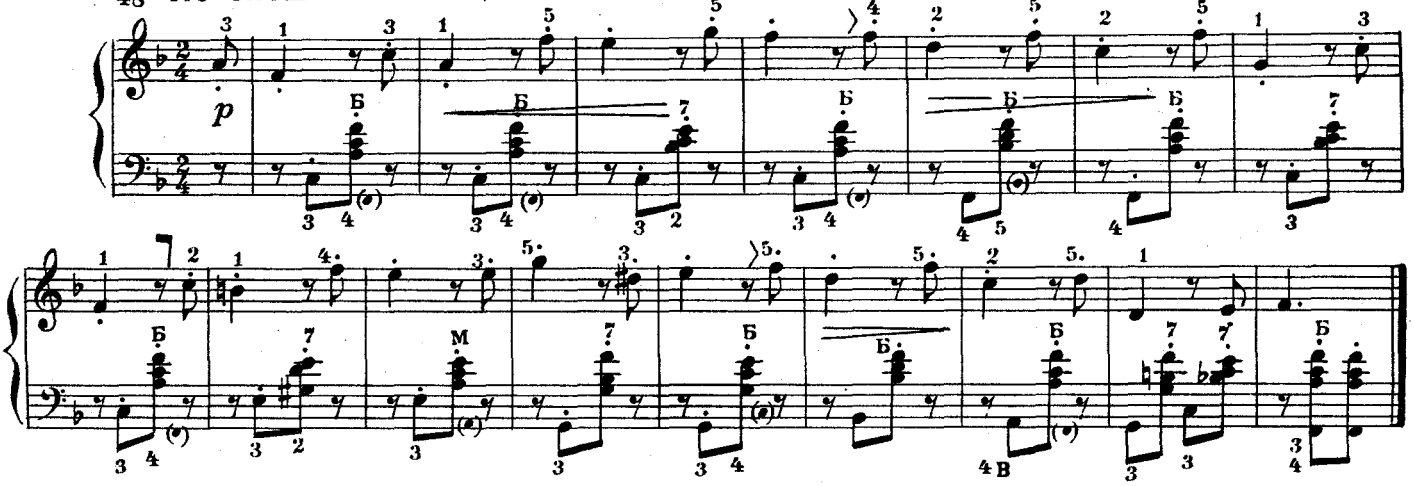




Кукушка

48 Не спеша (Andantino)

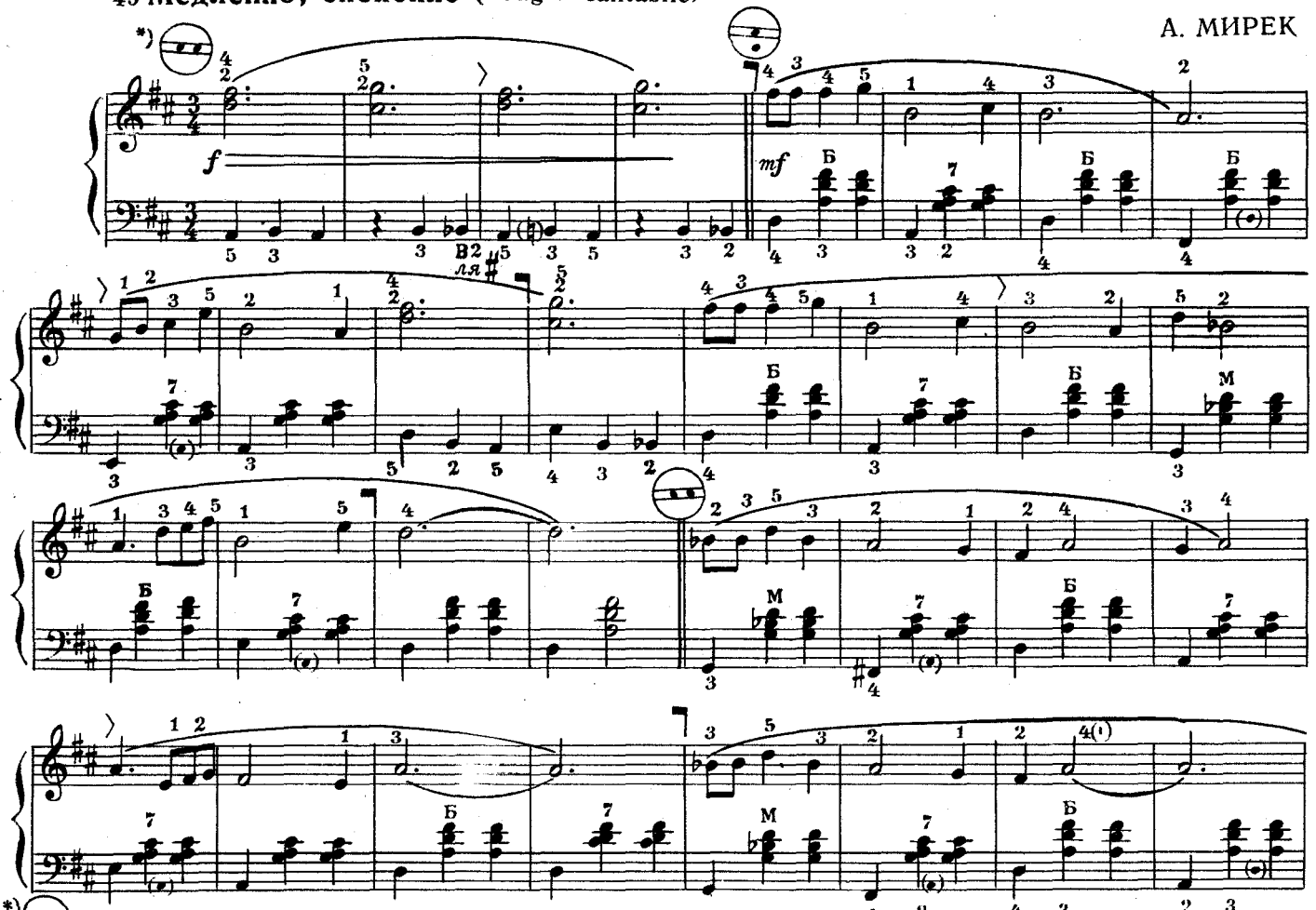
А. РОЖКОВ



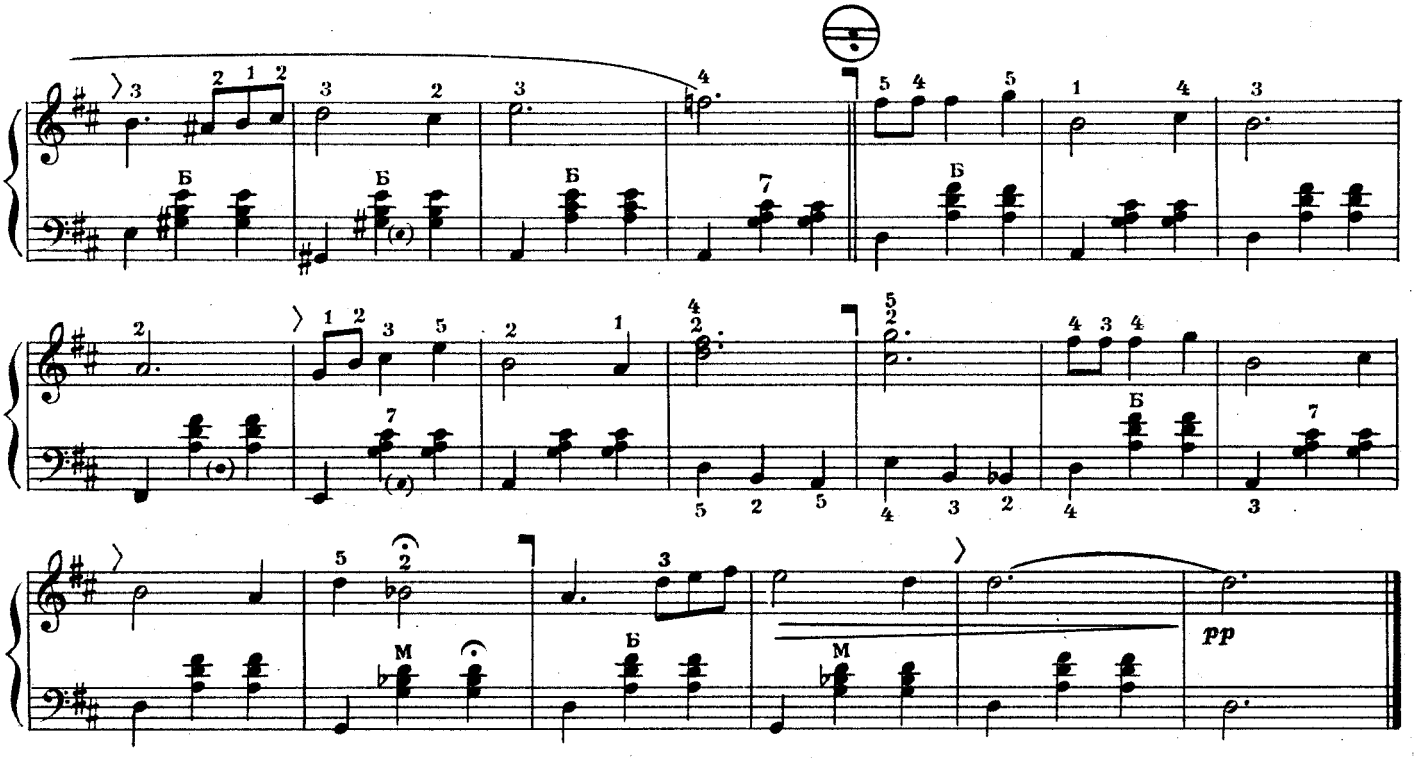
Колыбельная

49 Медленно, спокойно (Adagio cantabile)

А. МИРЕК



*) Обозначение включения регистра (смотрите раздел «Регистры- переключатели», помещенный в конце «Школы»). Если указанных регистров на инструменте нет, педагог может по своему усмотрению использовать имеющиеся тембровые возможности аккордеона, учитывая характер части и всего произведения в целом.



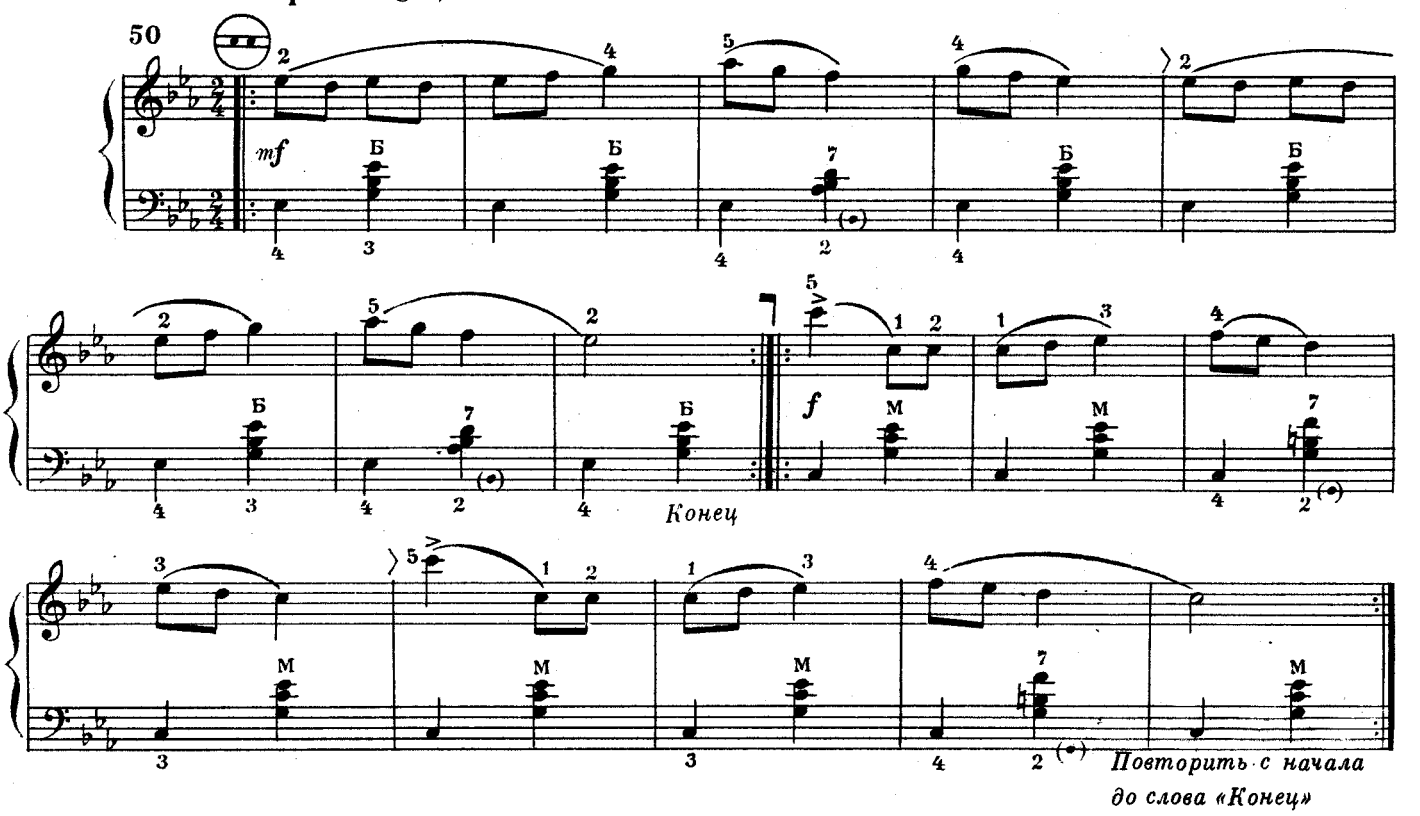
Работая над этой пьесой, нужно уделить особое внимание спокойному, ровному ведению меха, приучая ученика при связной игре избегать лишних движений, вырабатывая у него постоянное ощущение напевности в звуках мелодии в течение всего произведения.

Знак 𝄐 фермата, поставленный над или под нотой, означает задержку на этой ноте в $1\frac{1}{2}$—2 раза дольше ее длительности.

Про щегленка

Украинская народная песня

Быстро (Allegro)

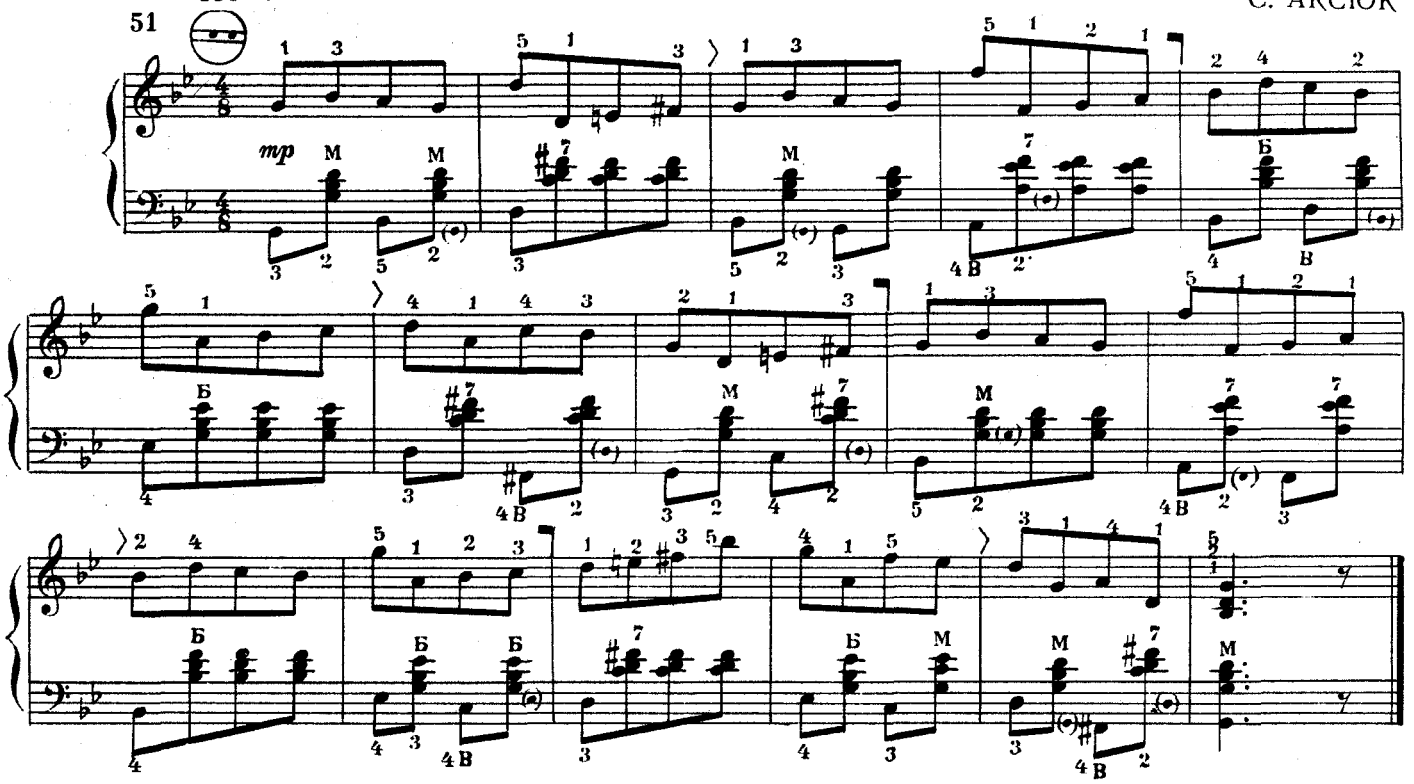


Этюд

Не спеша, напевно (Andante)

С. АКСЮК

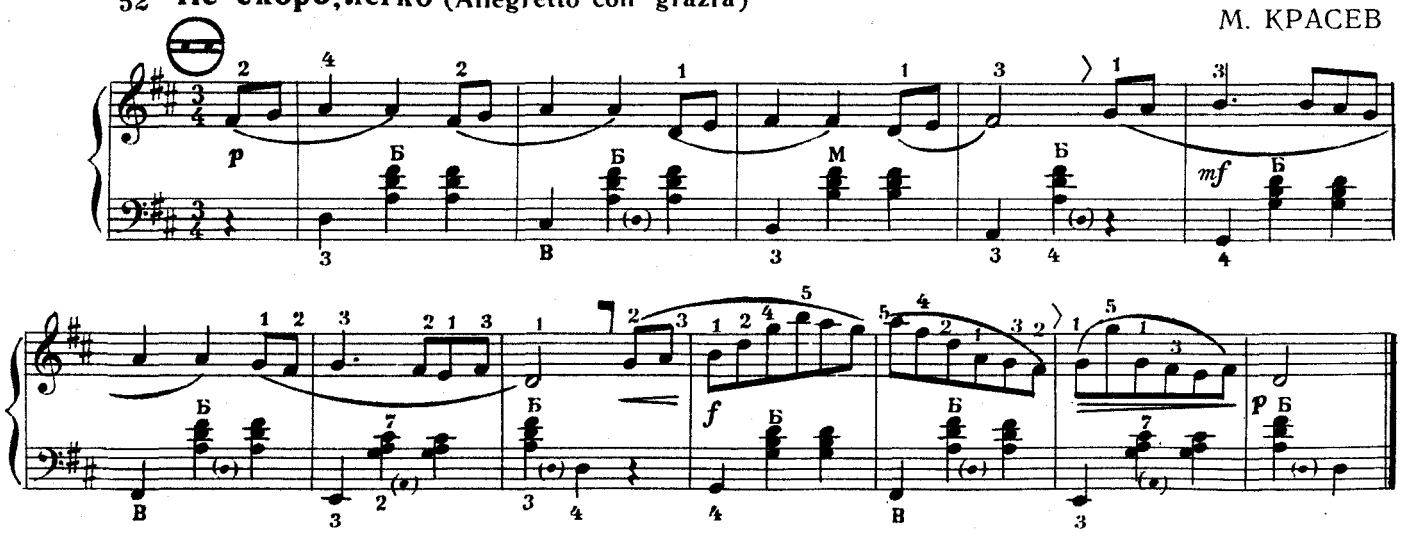
51



Рыбка

52 **Не скоро, легко** (Allegretto con grazia)

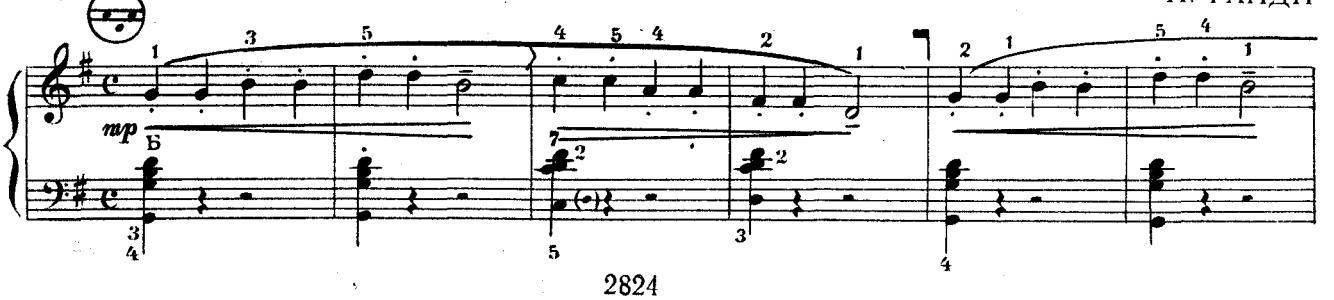
М. КРАСЕВ

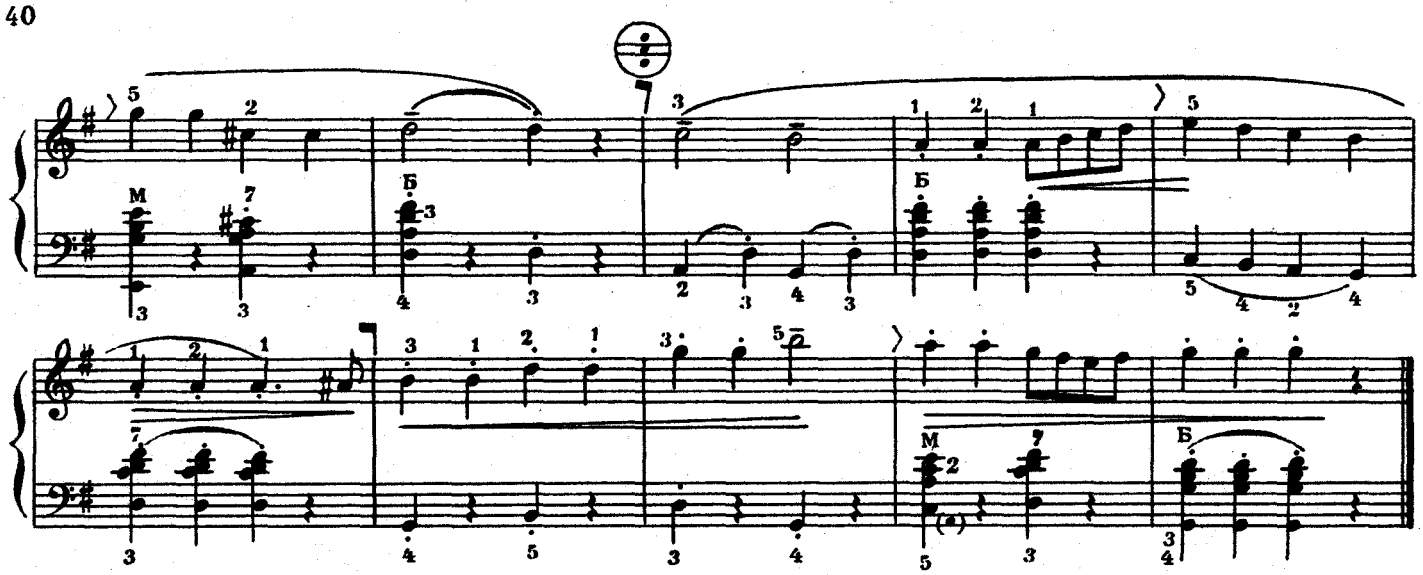


Анданте

53 **Не спеша** (Andante)

И. ГАЙДН





ГАММЫ

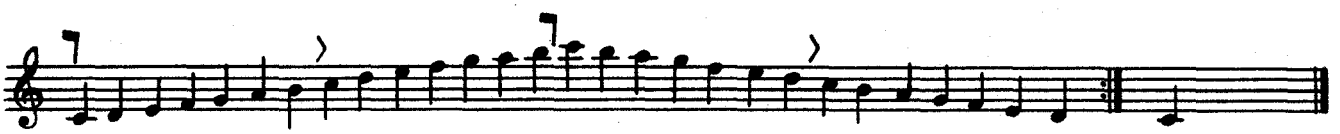
Методические указания

Изучать гаммы нужно тогда, когда уже есть элементарный навык в постановке руки и крепкая, уверенная работа пальцев. В этом случае гаммы будут способствовать дальнейшему техническому росту учащегося, развитию пальцевой техники, выработке ощущения клавишей и их последовательности, а также расширению тонально-ладового звучания на инструменте.

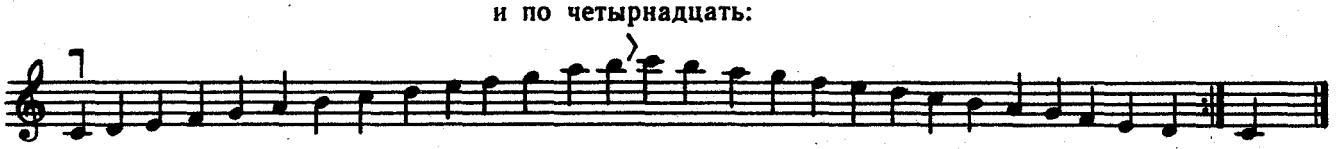
Начинать учить гаммы следует в очень ровном, медленном темпе, так как при ровном последовательном сокращении мышц пальцев происходит более быстрое развитие и укрепление их. Как только гаммы (по последовательности клавишей) будут выучены, нужно играть их в трех темпах: медленно, подвижно и скоро. Игра гамм в быстром темпе хорошо развивает пальцевую технику при условии, если увеличение темпа не влияет на ровность и легкость исполнения. Если в быстром темпе игра становится неровной, а в руке ощущается усталость, нужно вернуться к медленной, четкой игре на полном громком звуке так, чтобы не напрягались кисть и рука.

В самом начальном периоде изучения гамм, когда главное для учащегося — освоение последовательности клавишей и кнопок каждой рукой отдельно и двумя руками вместе, мех нужно менять на две, а затем на четыре ноты. Когда же эта последовательность будет хорошо усвоена, учащийся должен менять мех на семь нот (то есть перед тоникой нового звукоряда), а при возможности увеличения темпа — на 14 нот. После того, как учащийся проиграл несколько раз без остановки гамму, в конце проигрывания перед последней нотой мех менять не нужно.

Например, гамма До мажор, смена меха по семь нот:



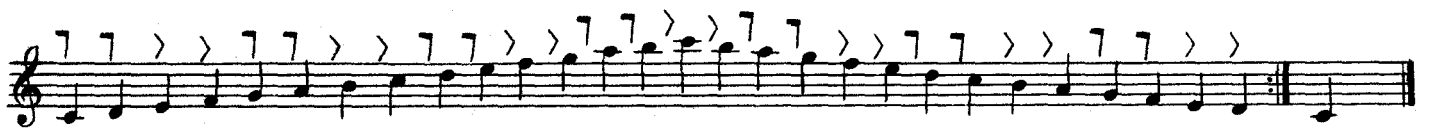
и по четырнадцать:



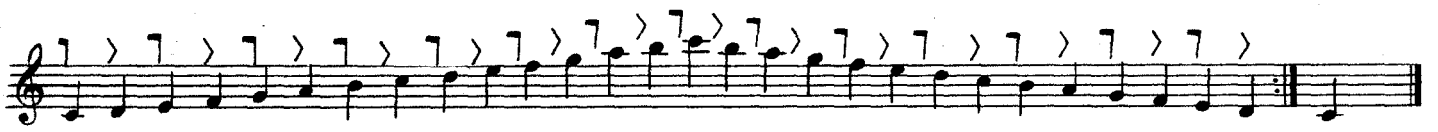
После того, как хорошо выучены 5—6 мажорных гамм и учащийся может их сыграть в подвижном темпе, ровно и уверенно, изучение последующих мажорных гамм не будет представлять большой трудности. С этого периода хорошо одновременно с изучением новых гамм начинать учить уже пройденные гаммы приемом «нон легато» с большим ударением на каждой ноте (резкое, короткое движение мехом с одновременным нажатием клавиши или кнопки) по семь, четыре, три, две и одной ноте на движение меха в одном направлении.

Эти примеры, как и последующие, даны только в скрипичном ключе, имеется ввиду игра гамм двумя руками одновременно.

Например по две ноты



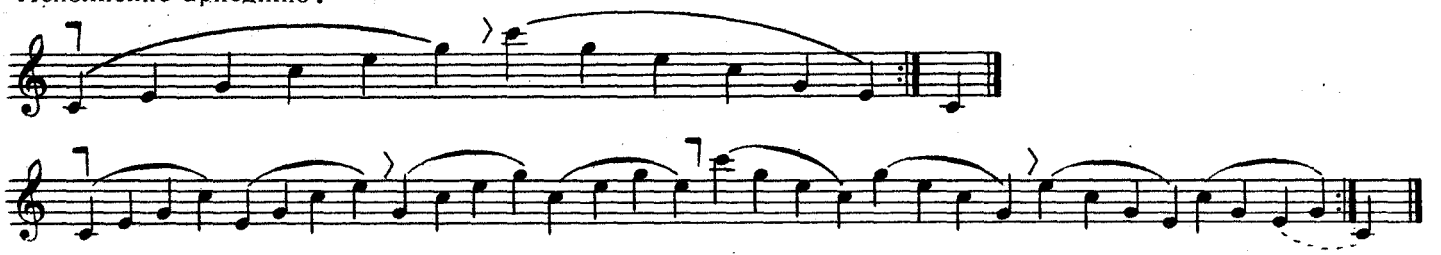
и по одной ноте



Это очень полезное и нужное упражнение для овладения мехом является обязательным.

Арпеджио нужно учить по шесть нот на мех (длинные) и по восемь нот на мех (короткие и ломаные).

Исполнение арпеджио:

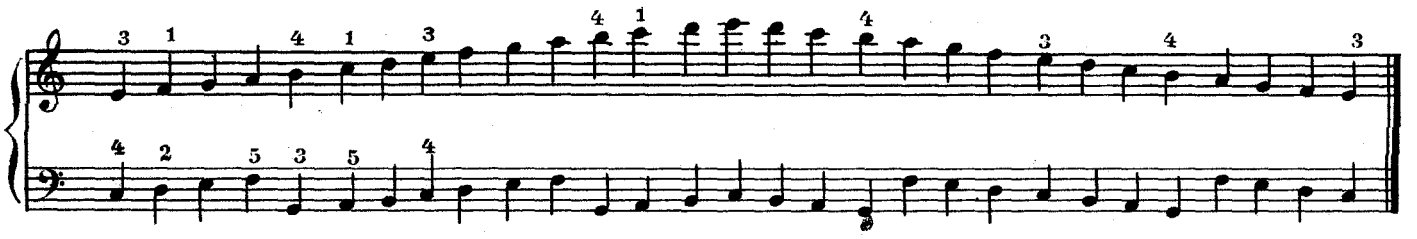


Главная задача при игре арпеджио: растяжение пальцев, выработка способности ощущать расположение нот в аккордах различных тональностей, хорошая ориентация на клавиатуре.

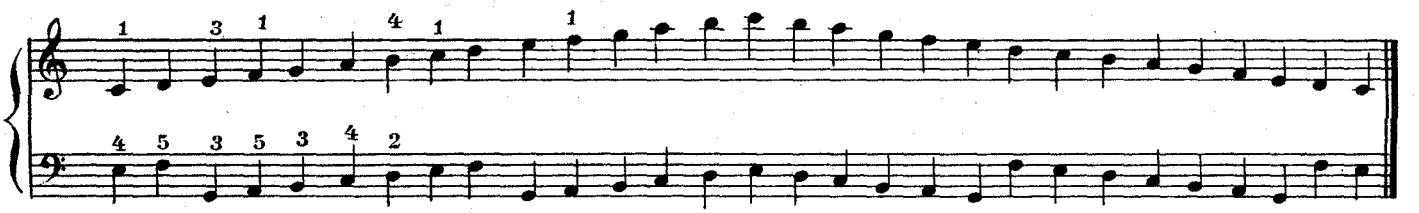
Начиная примерно с третьего класса нужно, чтобы учащийся параллельно с арпеджио осваивал игру тонических аккордов и их обращения в каждой пройденной гамме. При этом должны учитываться все указания, данные в разделе «Аккордовая техника» (стр. 15). В дальнейшем, если позволяет рука и возраст учащегося, можно с ним учить четырехзвучные аккорды и их обращения (аппликатура как в коротких арпеджио), но только в том случае, если это не вредит постановке руки.

Когда все мажорные гаммы будут хорошо выучены, учащегося следует познакомить с исполнением гамм в терцию, сексту и расходящихся гамм, а также научить его играть этими способами хотя бы несколько гамм.

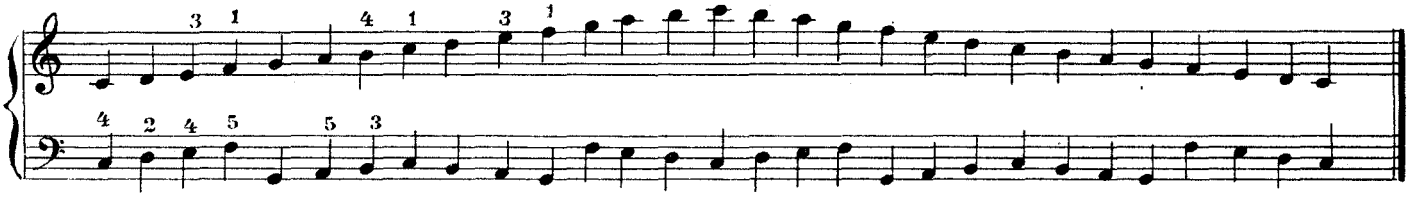
Например: исполнение гаммы в терцию



исполнение гаммы в сексту



исполнение расходящейся гаммы



Кроме всего сказанного, ориентируйтесь на методические указания раздела «Развитие пальцевой техники», данные в начале «Школы».

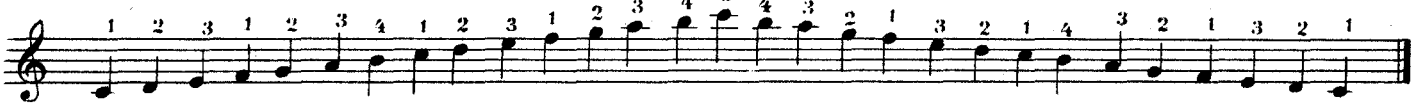
МАЖОРНЫЕ ГАММЫ

Звукоряд, в котором чередование тонов и полутонов: тон—тон—полутон тон—тон—тон—полутон называется мажорной гаммой.

тон тон полутон тон тон тон полутон

Мажорная гамма, начинающаяся с ноты (звука) *До,* называется гаммой до мажор. Каждая следующая мажорная гамма называется по наименованию ноты, с которой она начинается.

На правой клавиатуре гамма до мажор исполняется с применением следующей аппликатуры:



Обратите большое внимание на подкладывание первого пальца после третьего и четвертого пальцев, а при обратном движении — на перенос кисти через первый палец. Это во всех случаях должно происходить без остановок, рывков, совершенно незаметно на слух.

Для быстрого приобретения навыка в подкладывании и развития правильных движений первого пальца очень полезно такое ежедневное упражнение.

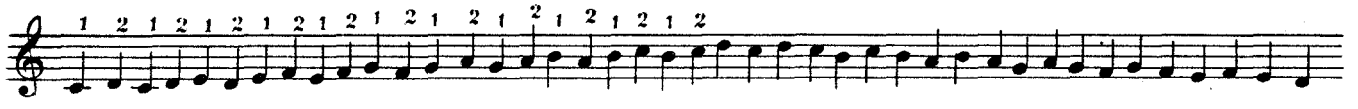
Упражнение

Закройте верхнюю застежку меха (это упражнение беззвучное). Положите полусогнутый второй палец на *до-диез,* третий — на *ре-диез,* четвертый — на *фа-диез* и пятый палец на *соль-диез.* Нажмите и держите все эти черные клавиши. Теперь, не опуская этих клавишей, нажимайте ровно и спокойно первым пальцем клавишу *до,* потом *ре,* затем *ми* и обратно. После того, как это будет получаться ровно и свободно, нажимайте поочередно первым пальцем клавиши *до, ре, ми, фа, ми, ре, до* и так далее.

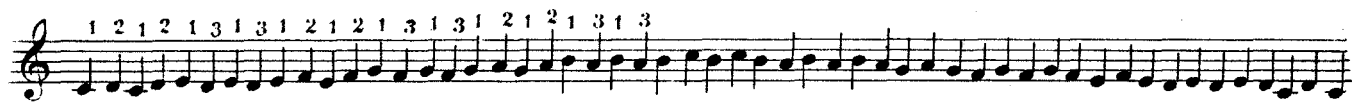
Одновременно с этим полезно поучить и такие упражнения:

Упражнения

а)



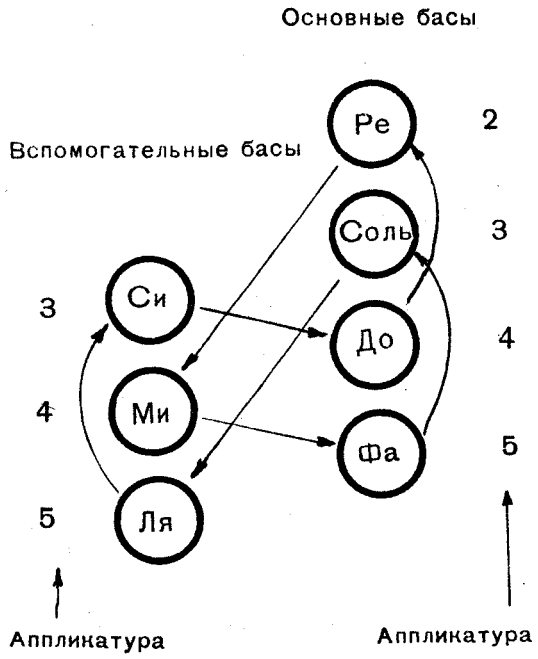
б)

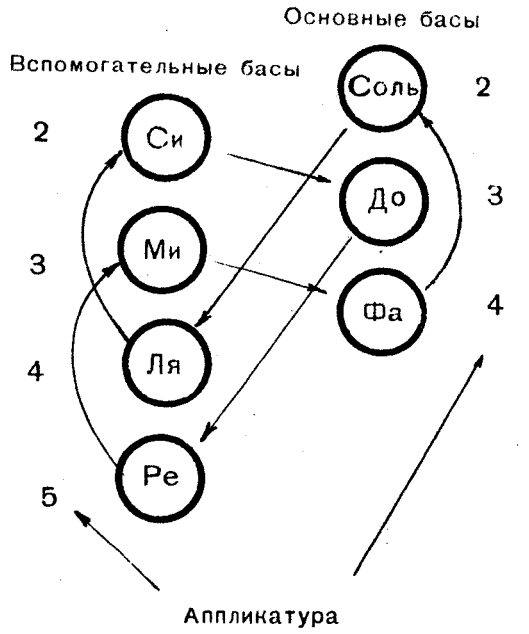


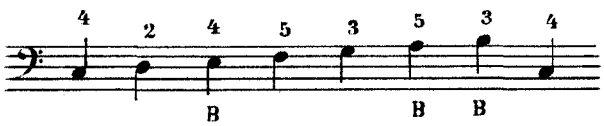
Следите, чтобы во время игры гаммы и арпеджио рука и кисть двигались ровно, спокойно, а локоть не делал резких движений по направлению к корпусу играющего и в сторону при подкладывании первого пальца (особенно в арпеджио).

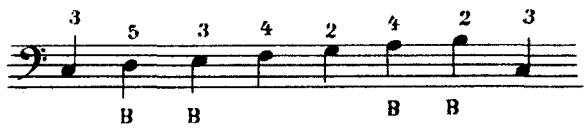
Обратите внимание на положение кисти вверху и внизу клавиатуры (см. фото на стр. 12).

На левой клавиатуре гамма *до мажор* исполняется следующей аппликатурой на кнопках басов основного и вспомогательного рядов:



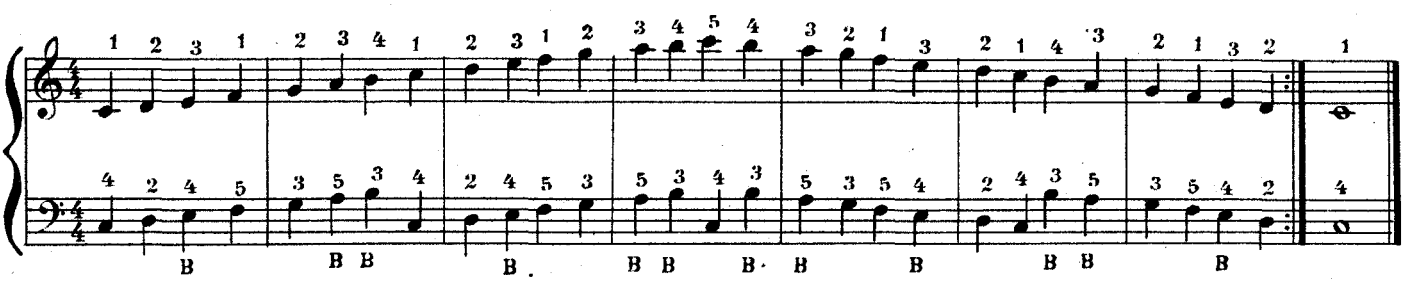






По каждой из этих схем на левой клавиатуре можно исполнять любую мажорную (диезную или бемольную) гамму[1] Учащийся должен знать обе эти схемы, хотя в повседневных занятиях может пользоваться какой-нибудь одной (по усмотрению педагога).

ГАММА ДО МАЖОР
двумя руками



На левой клавиатуре нет деления звуков на октавы, поэтому при исполнении гаммы двумя руками в две октавы в левой руке гамма играется два раза подряд на одних и тех же кнопках.

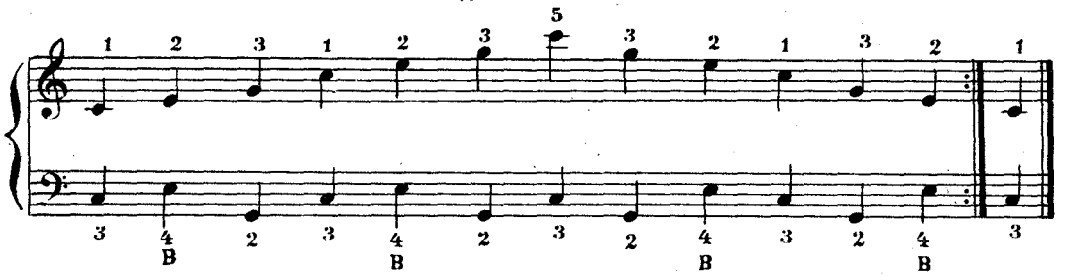
По вышеприведенному образцу *до-мажорной* гаммы исполняются все мажорные гаммы двумя руками.

После каждой гаммы выписаны арпеджио, тонические аккорды и их обращения. Арпеджио и аккорды двумя руками играются следующим образом:

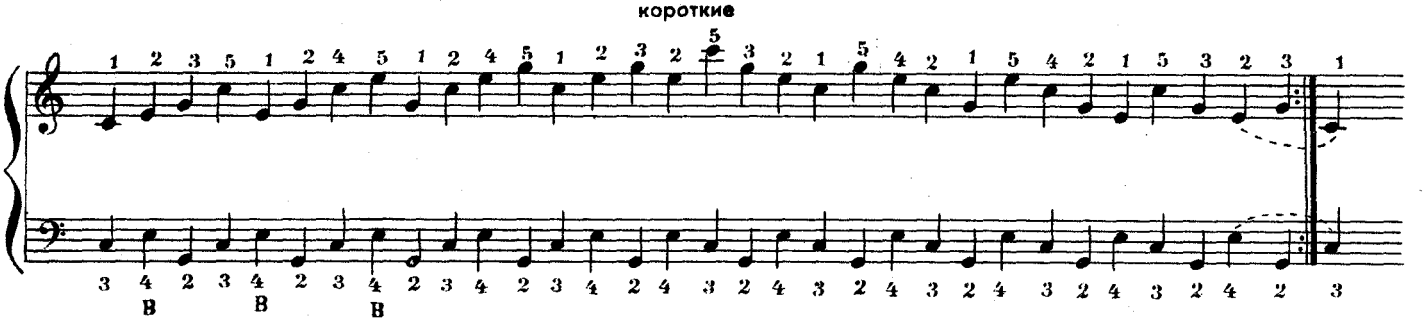
[1] Поэтому в «Таблице мажорных гамм» все мажорные гаммы даны в скрипичном ключе. Этого вполне достаточно, чтобы играть все мажорные гаммы двумя руками.

АРПЕДЖИО

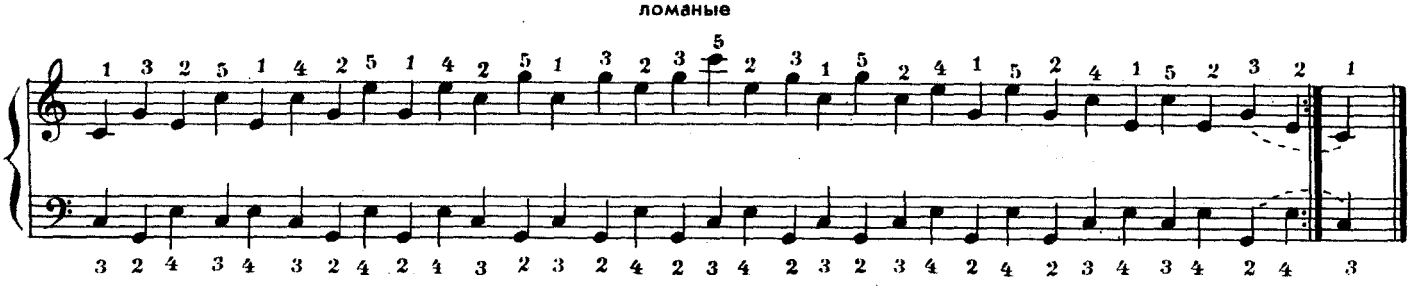
длинные



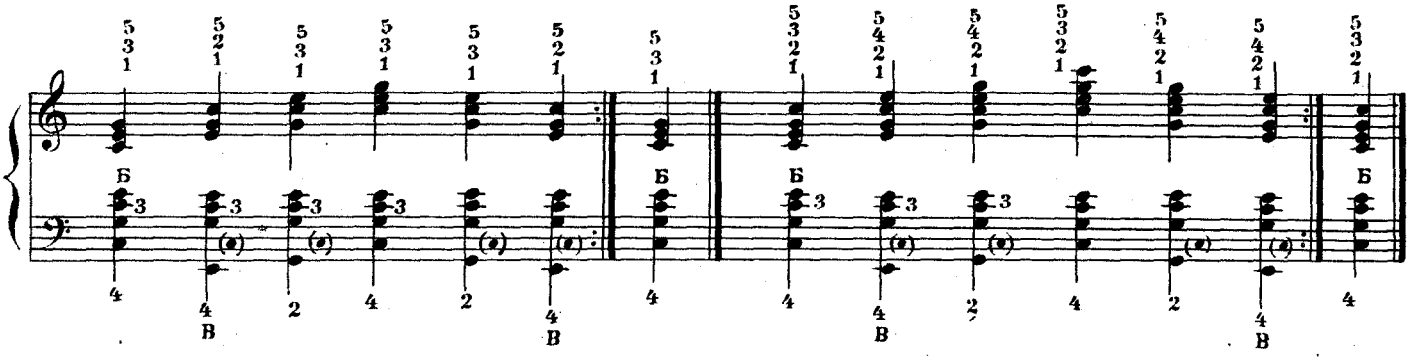
короткие



ломаные



АККОРДЫ
и их обращения

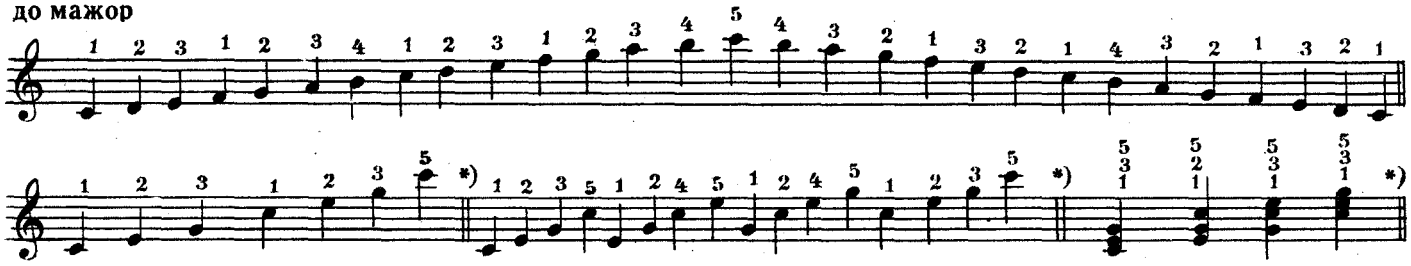


Хорошо усвоив игру гаммы и арпеджио двумя руками, приступайте к изучению следующей гаммы. При переходе на инструмент с большей клавиатурой гаммы и арпеджио нужно играть по возможности в три октавы.

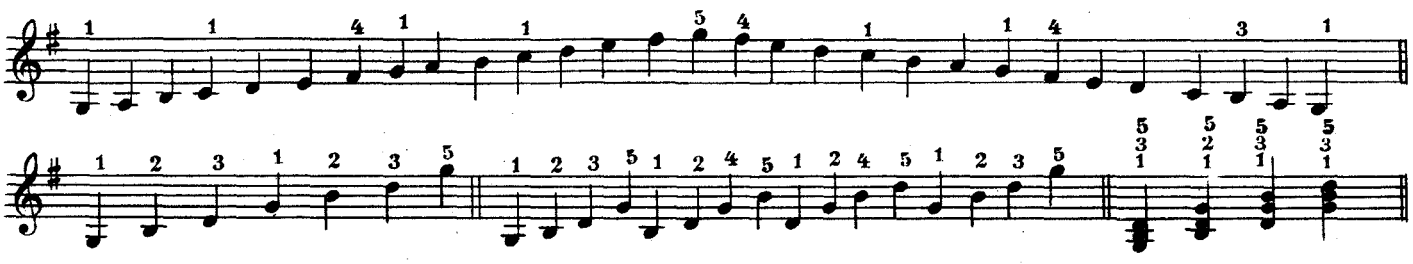
Сочетайте ежедневное изучение гамм и арпеджио с прохождением музыкальных примеров «Школы».

ТАБЛИЦА
МАЖОРНЫХ ГАММ, АРПЕДЖИО
И АККОРДОВ

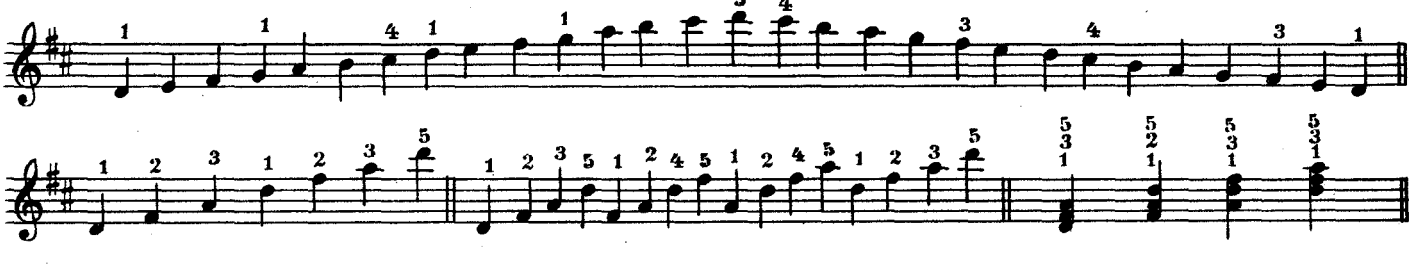
до мажор



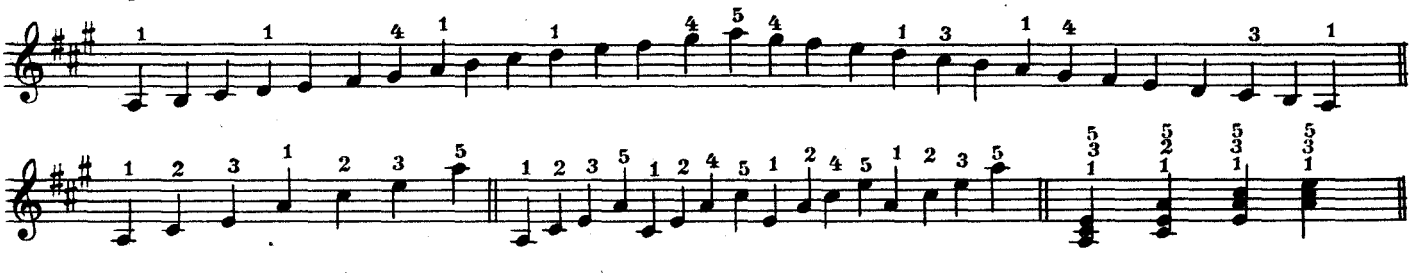
соль мажор



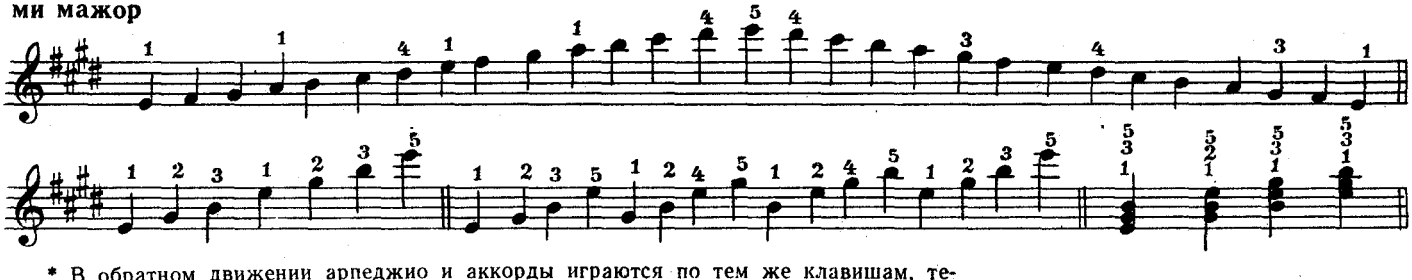
ре мажор



ля мажор

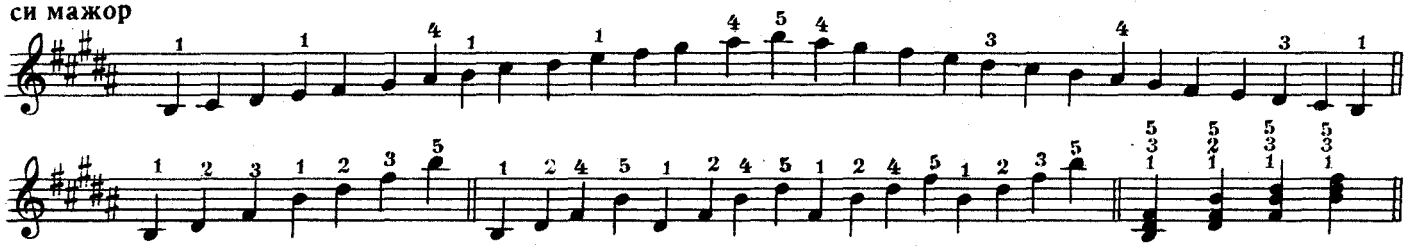


ми мажор

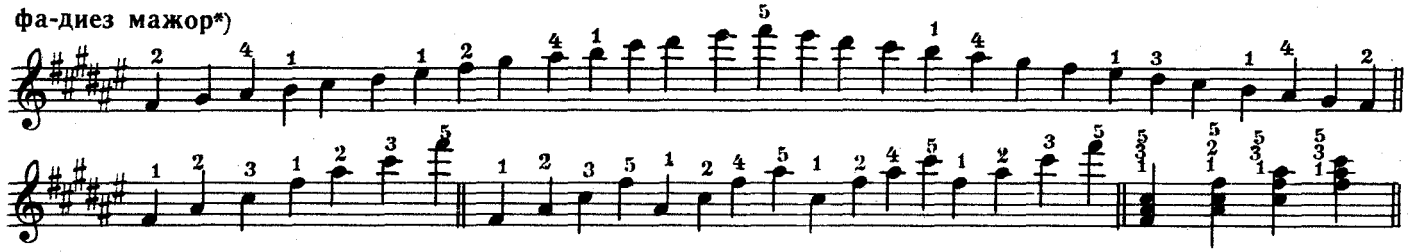


* В обратном движении арпеджио и аккорды играются по тем же клавишам, теми же пальцами. Ломаные арпеджио играются по аппликатуре коротких, но с другой последовательностью звуков (см. образец выше).

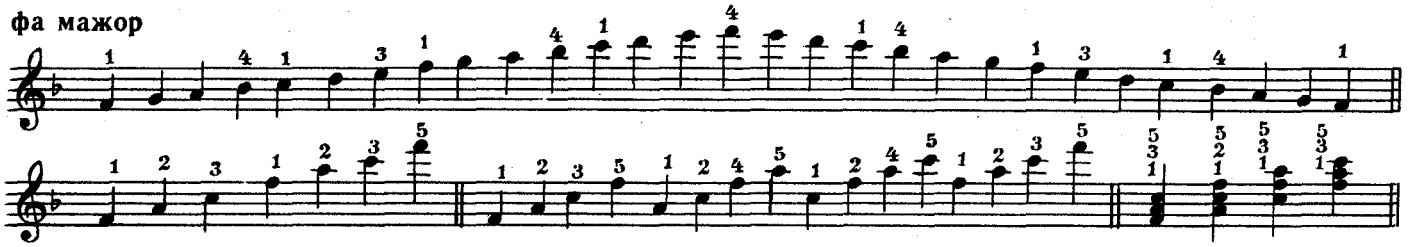
си мажор



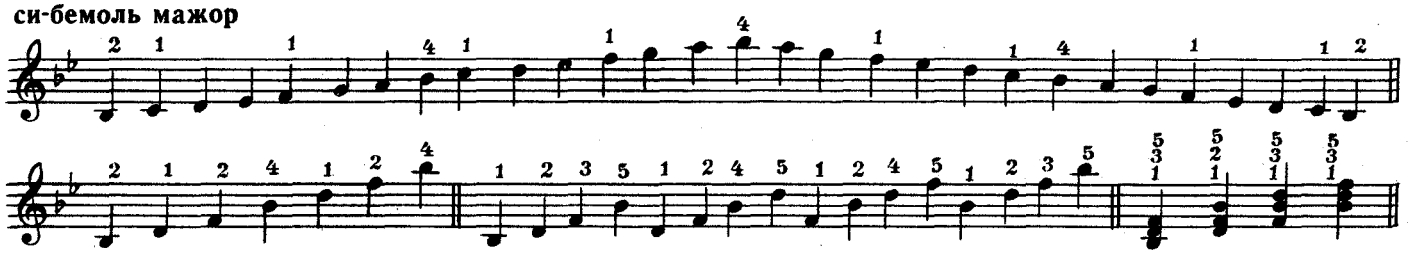
фа-диез мажор*)



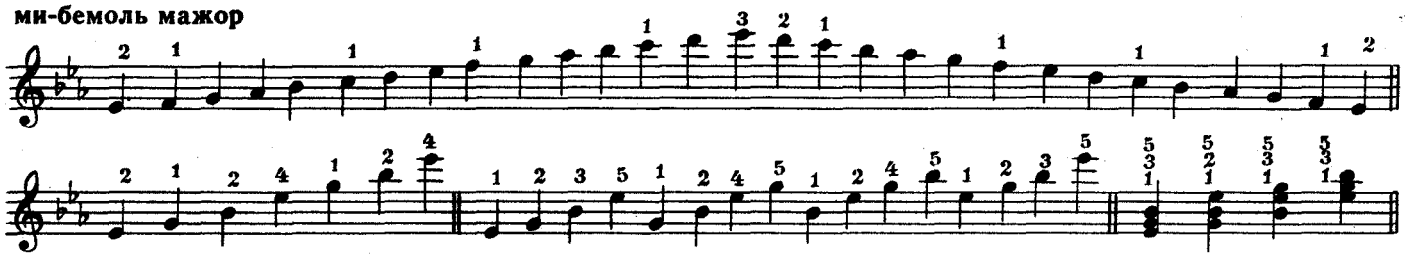
фа мажор



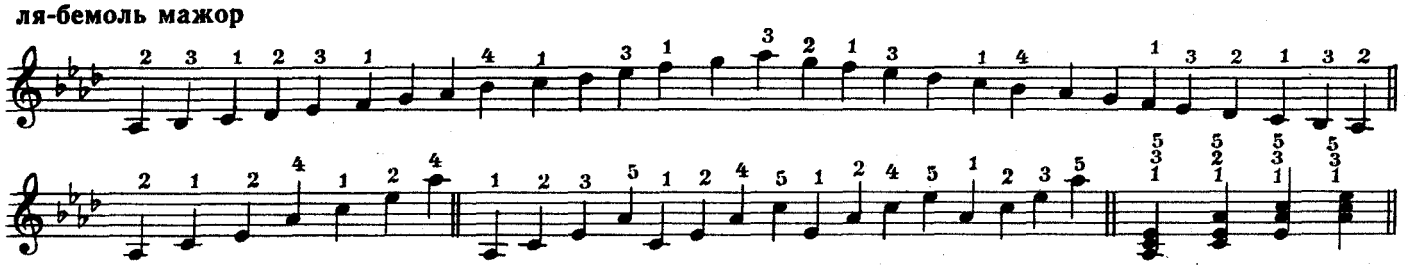
си-бемоль мажор



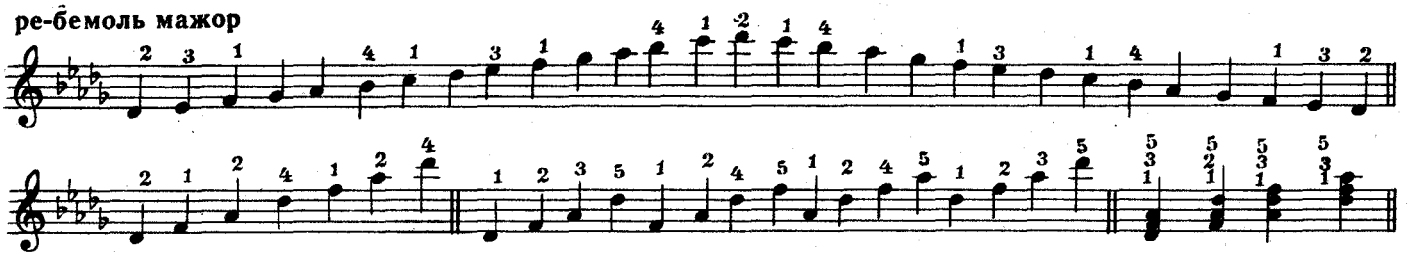
ми-бемоль мажор



ля-бемоль мажор



ре-бемоль мажор



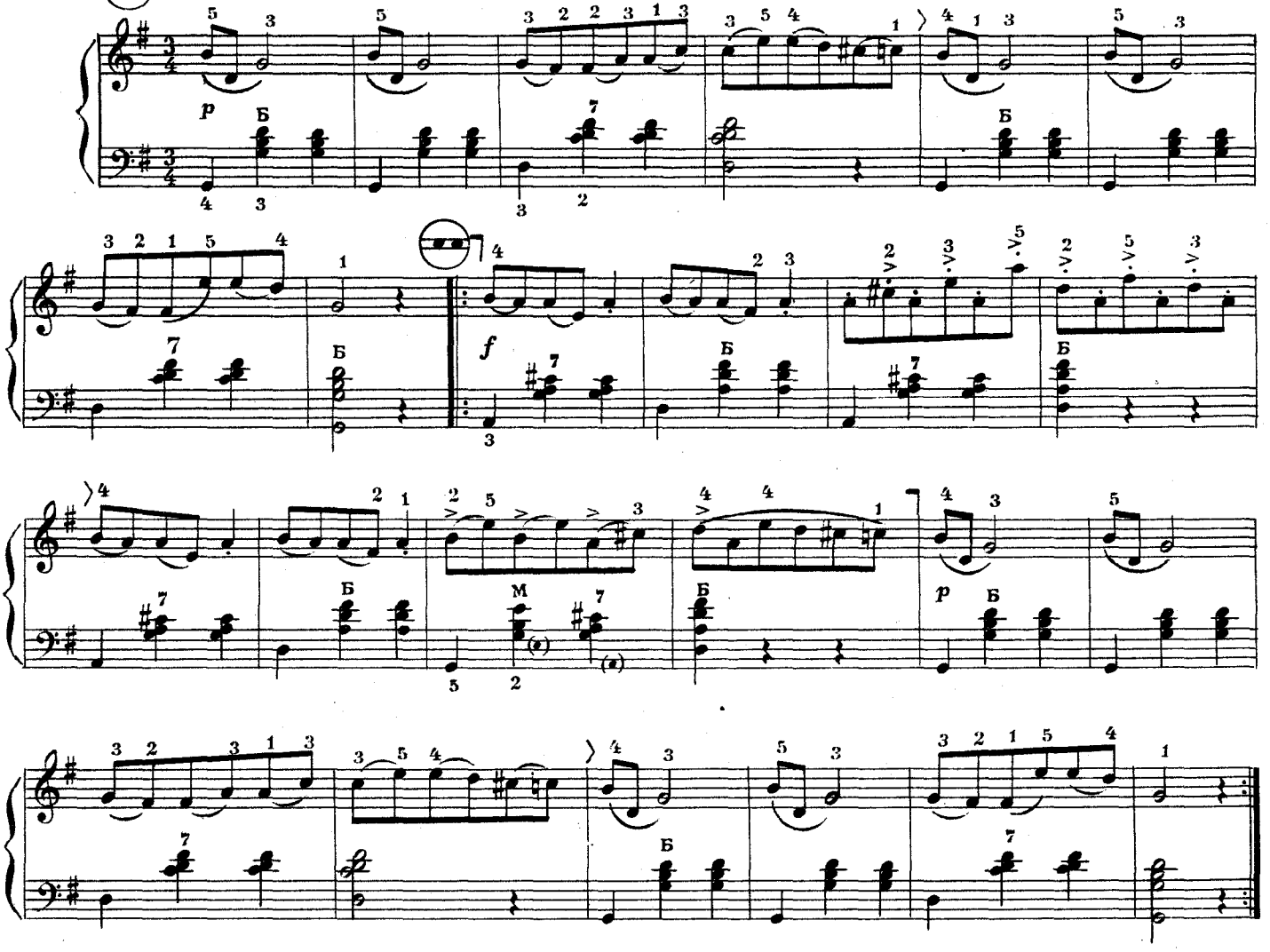
* Гамма **фа-диез и фа мажор** играются в две октавы только на больших клавиатурах. Гамма **фа-диез** энгармонически равна гамме **соль-бемоль мажор**, поэтому гамма **соль-бемоль мажор** в таблице не помещена.

Тиролька

Отрывок из оперы «Дочь полка»

54 **Andantino**

Г. ДОНИЦЕТТИ



В этом маленьком, но очень выразительном отрывке изображается перекличка пастухов в живописной горной местности. Даже небольшой фантазии достаточно, чтобы при игре это звучало очень красиво: к тому же, этот отрывок является полезным упражнением на овладении мехом. Первый такт играется громко, второй сразу тихо, как эхо, третий и четвертый—крещендо, пятый—громко, шестой сразу тихо и т. д. Кроме того, в третьем,четвертом и седьмом, восьмом тактах второй части нужно выделять с помощью меха подчеркнутые ноты в правой руке. В левой сохраняется ровный спокойный аккомпанемент.

Шестнадцатые ноты:- паузы

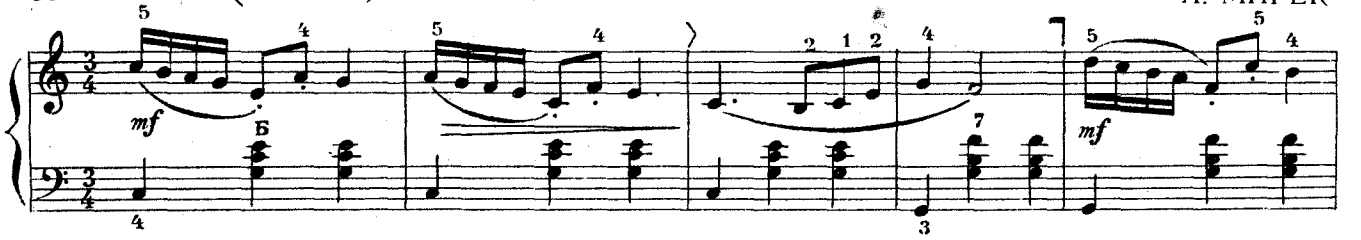
Шестнадцатые ноты вдвое короче, чем восьмые, и в четыре раза короче, чем четверти.

В этом этюде и в следующей пьесе это очень наглядно видно. Следите за ровным исполнением шестнадцатых нот.

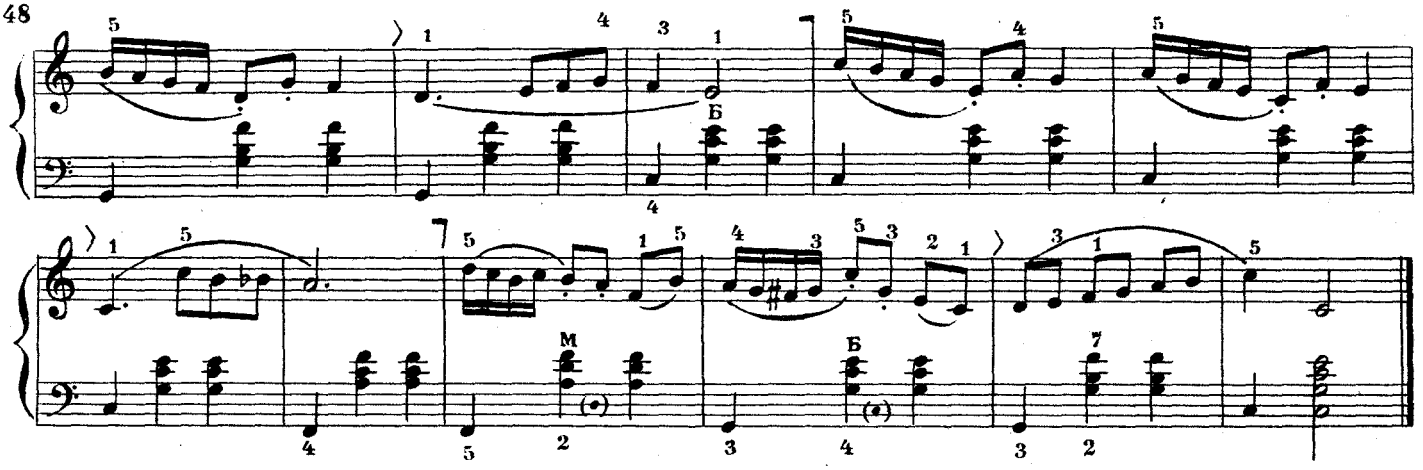
Этюд

55 **Медленно** (Andante)

А. МИРЕК



48

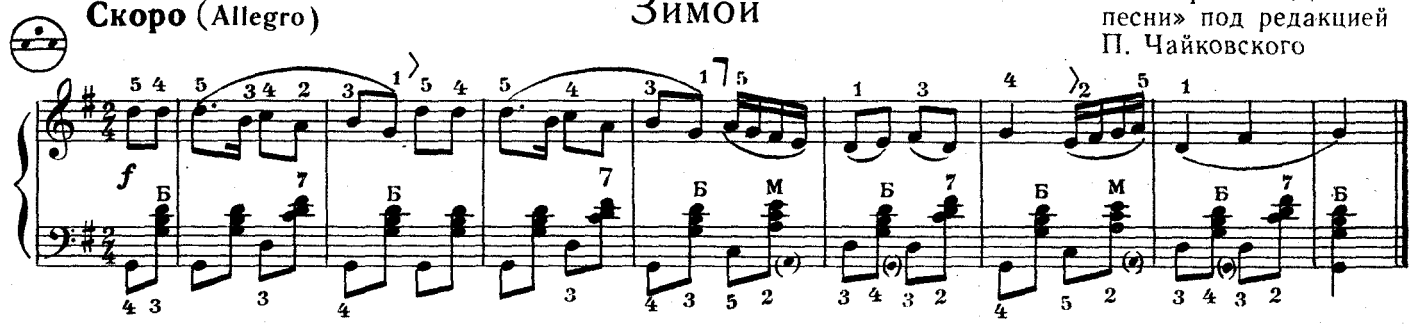


56

Зимой

Из сборника «Детские песни» под редакцией П. Чайковского

Скоро (Allegro)

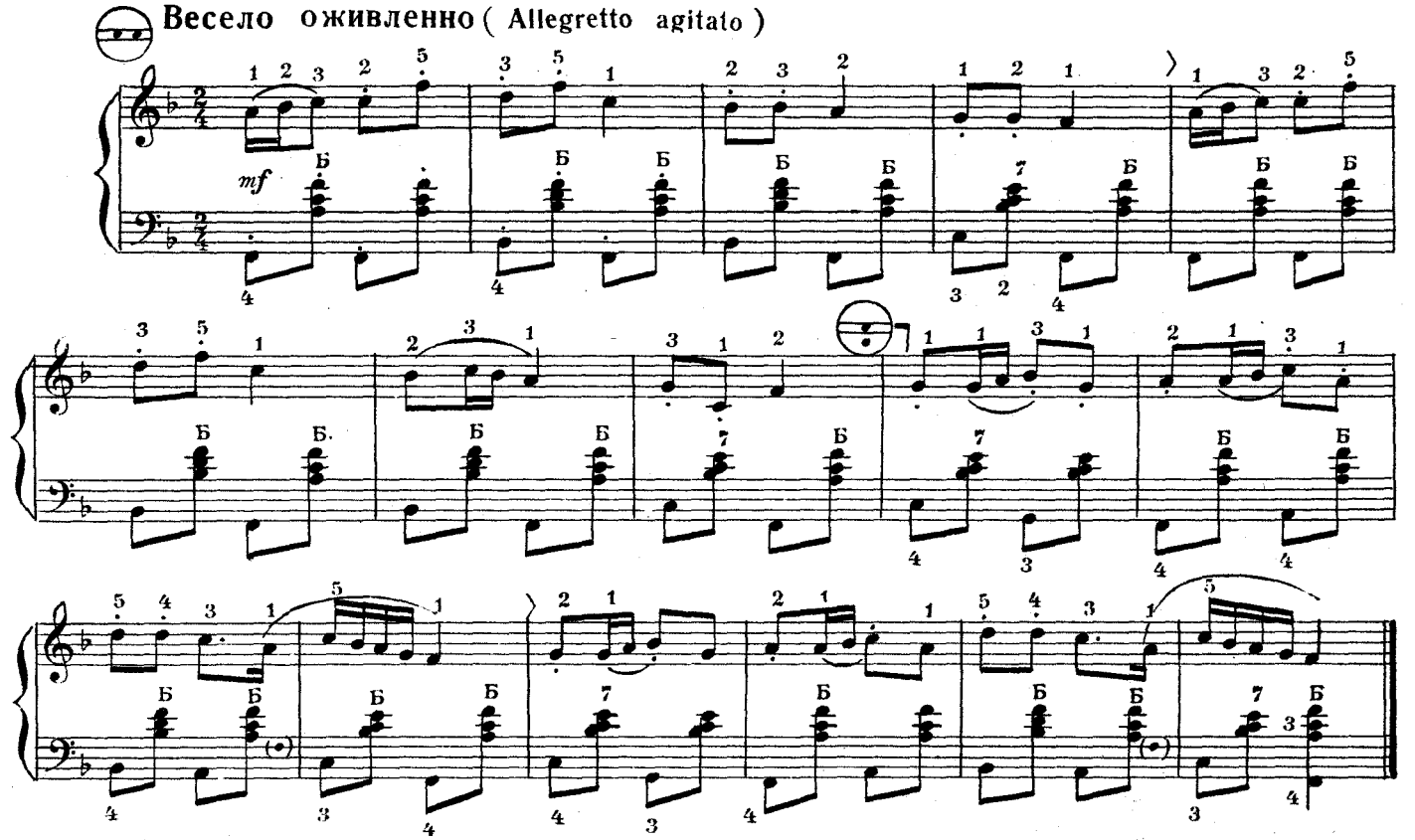


Перевоз Дуня держала

Русская народная песня

57

Весело оживленно (Allegretto agitato)



В этой веселой, задорной народной песне следите за точным исполнении в партии правой руки легато и стаккато. В левой руке бас и аккорд берутся одинаково коротко. Все это относится и к следующему произведению.

Если две одинаковые ноты связаны лигой, то вторая из них снова не повторяется, а должна звучать как продление первого звука.

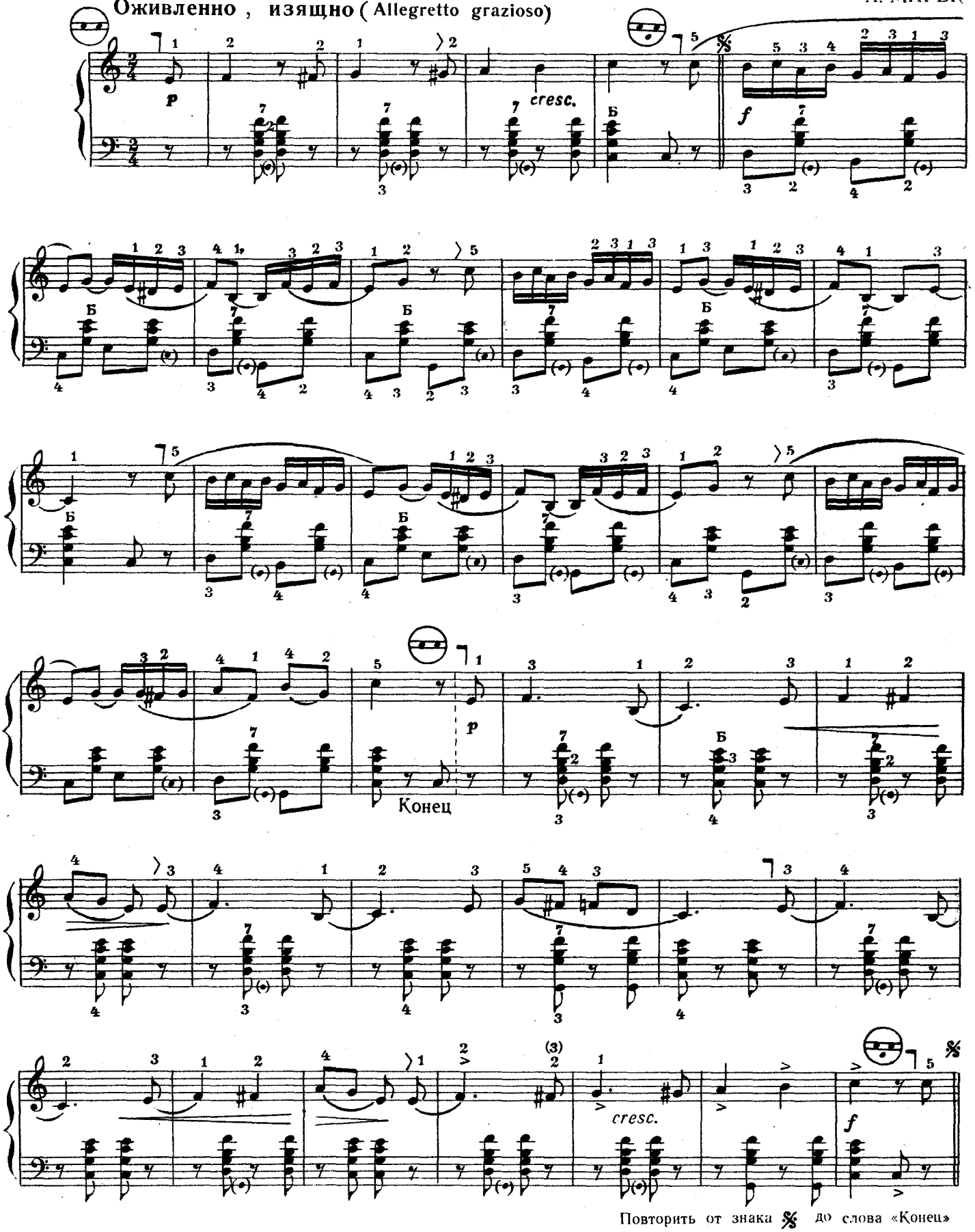
В день рождения

Этюд

58

Оживленно , изящно (Allegretto grazioso)

А. МИРЕК



Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»

Упражнения

59

а)

б)

в)

г)

д)

е)

Там за речкой

Русская народная песня

Майская песня

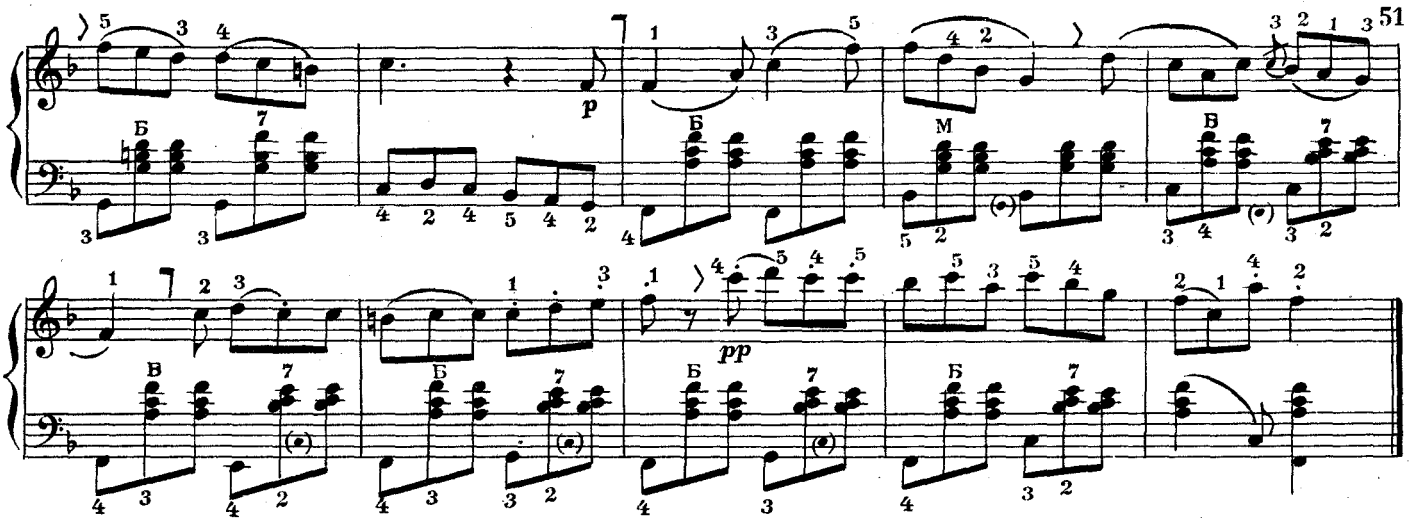
60

Оживленно (Allegretto)

В. А. МОЦАРТ

p

mp

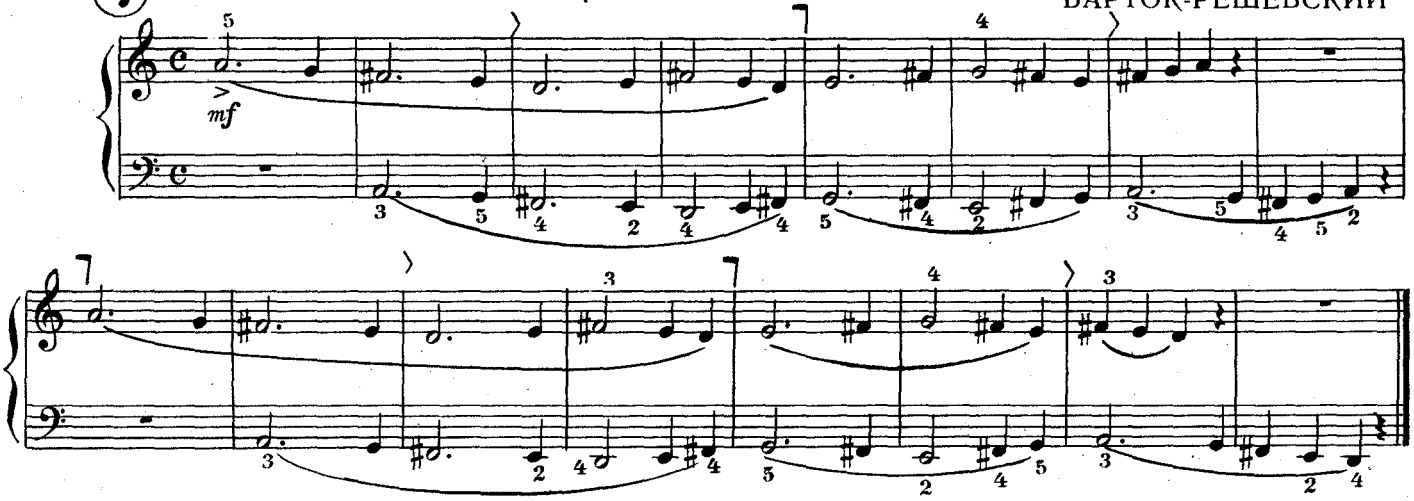


Напевная изящная мелодия этой песни будет звучать выразительно в том случае, если вести мех спокойно и ровно, не делая им резких движений при передаче оттенков, плавно переходить от тихого звучания к громкому, и наоборот. Поучить отдельно басовый ход в 12-м такте и следить за тем, чтобы он получался плавно и соответствовал общему характеру этой песни.

61

Умеренно Moderato — Двухголосная пьеса

БАРТОК-РЕШЕВСКИЙ



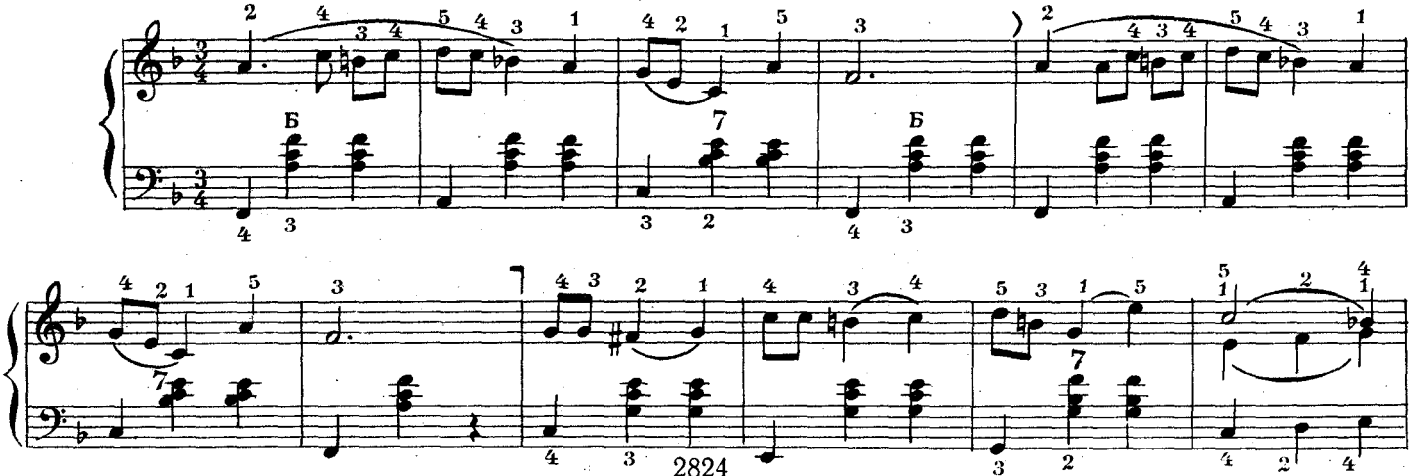
Следите за тем, чтобы мелодия в левой руке так же, как и в правой, звучала плавно, и каждый звук ее выдерживался бы полностью.

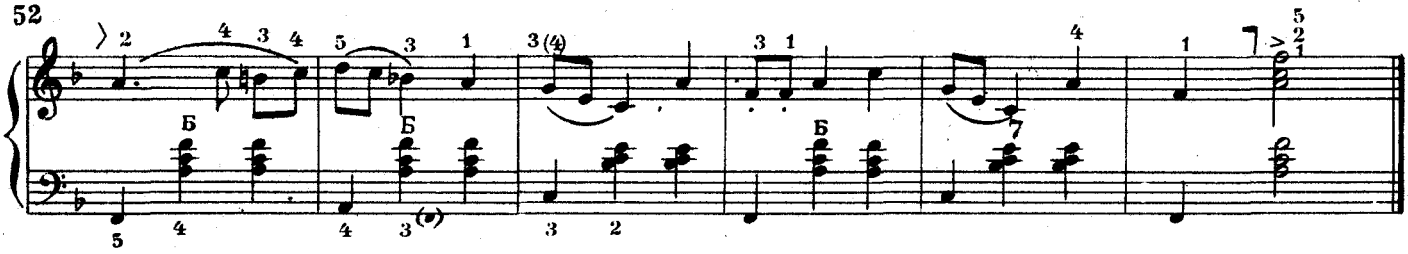
Как живешь ты?

Польская народная песня

62 **Оживленно, шутливо** (Allegretto scherzando)

Гармонизация А. МИРЕКА

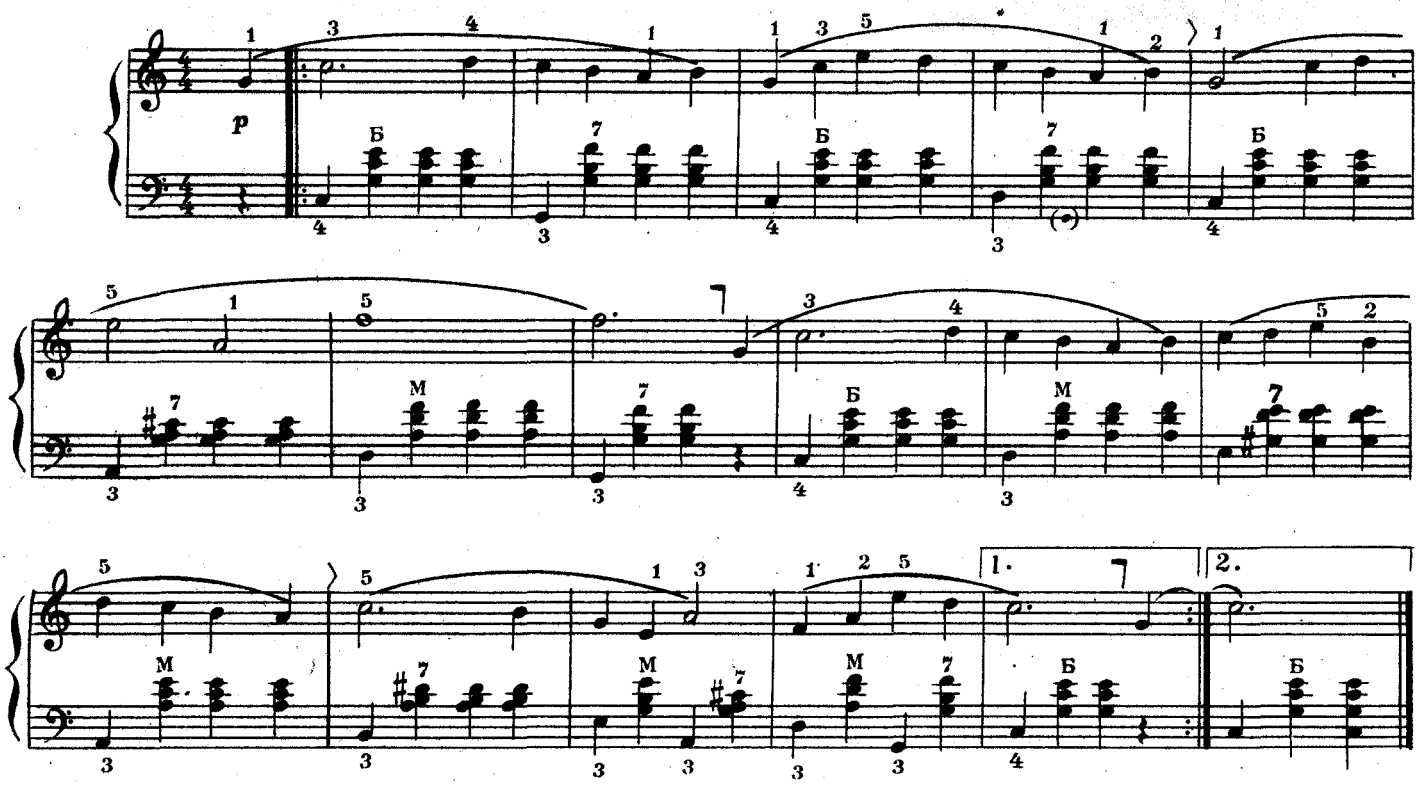




Характер этой народной песни легкий и игривый. В ритмическом отношении она несколько напоминает мазурку. В 12-м такте желательно сделать замедление.

Этюд

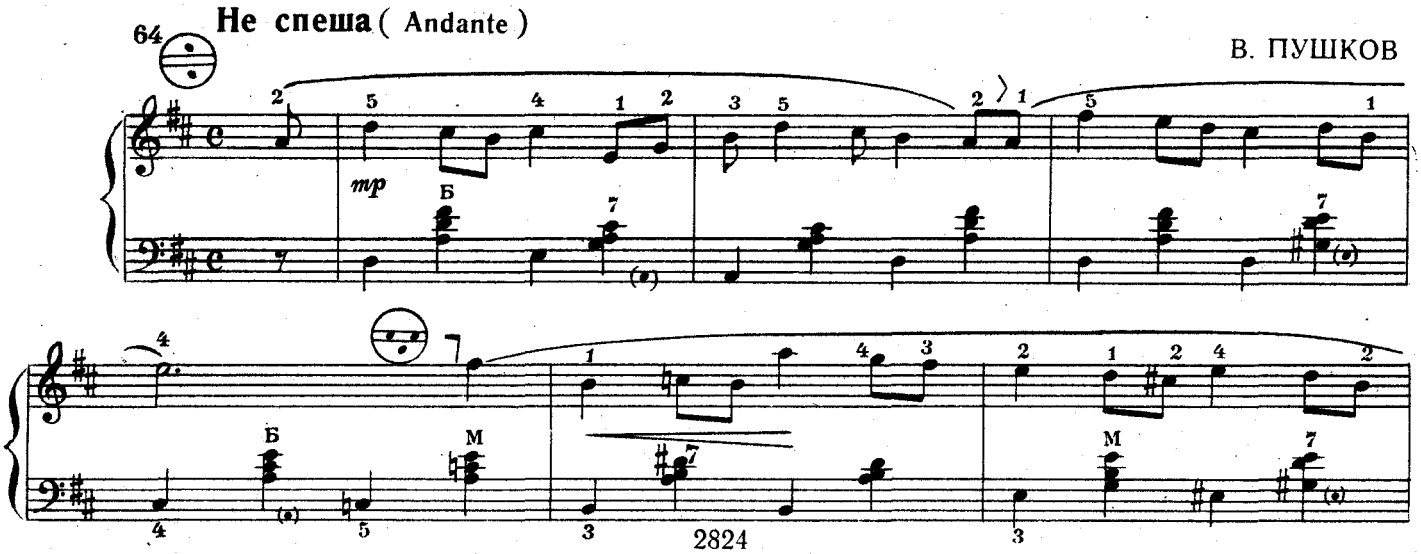
63 Не спеша (Andante) В. МОТОВ

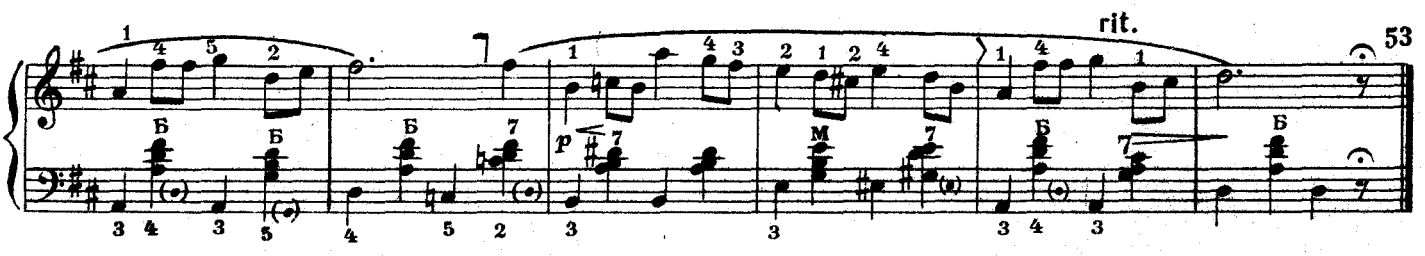


Задача этого этюда — приобретение навыка в ориентации на левой клавиатуре, поэтому при разучивании нужно уделить больше внимания партии левой руки.

Тайга золотая

64 Не спеша (Andante) В. ПУШКОВ

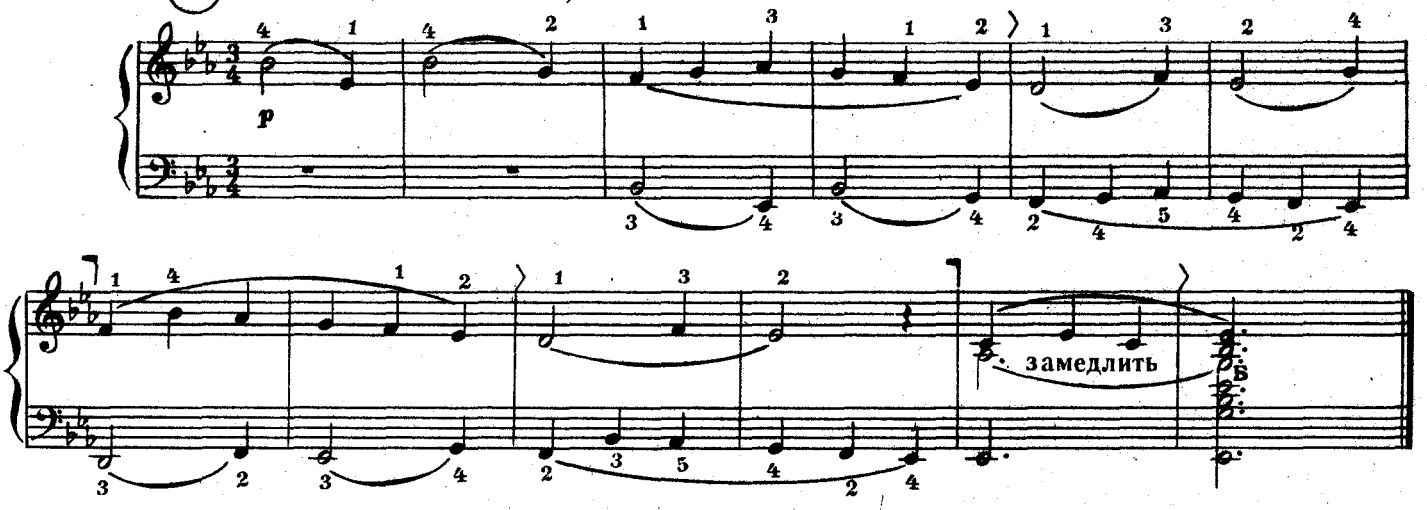




Маленький канон

65 **Не быстро** (Andantino)

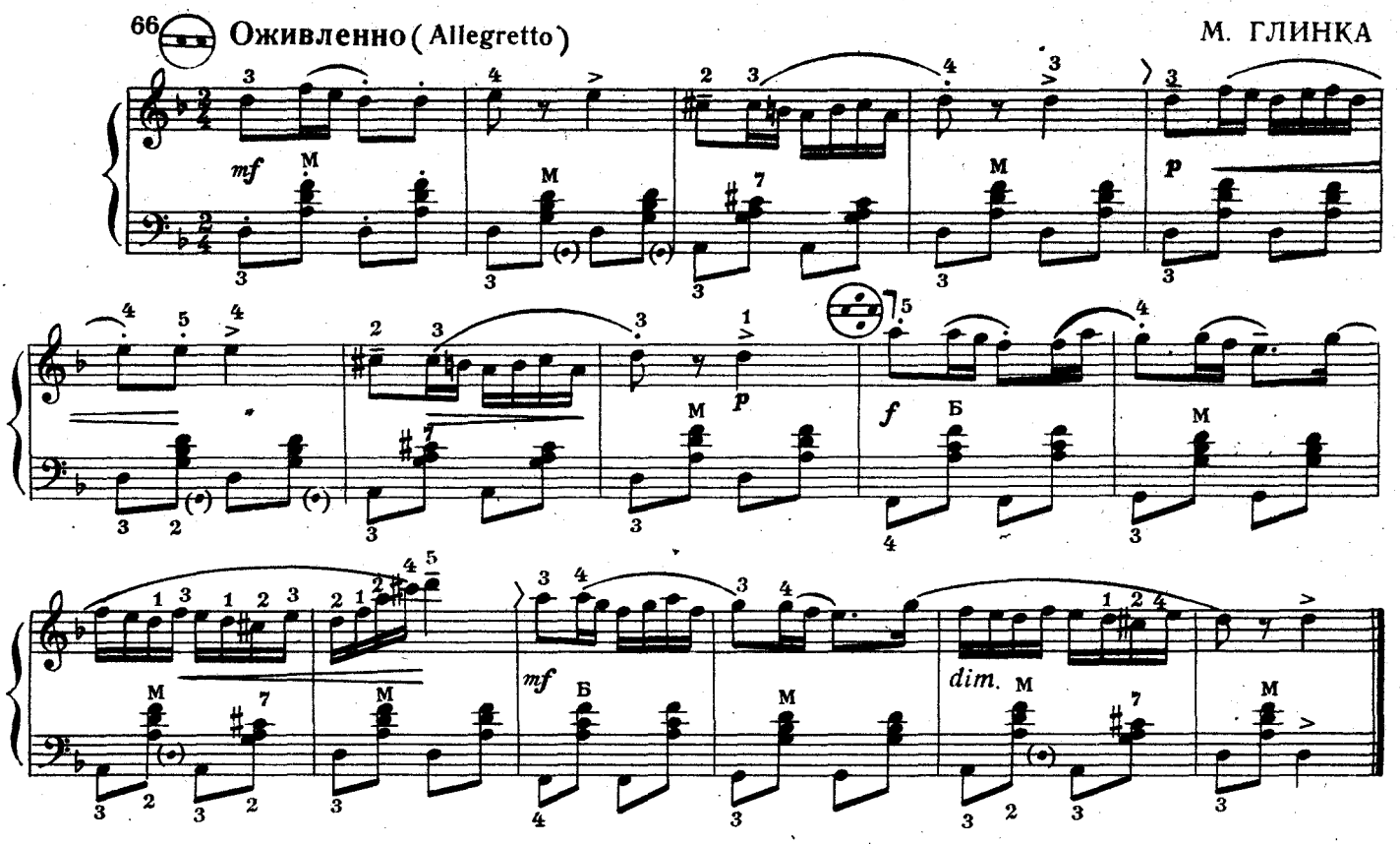
А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР



Полька

66 **Оживленно** (Allegretto)

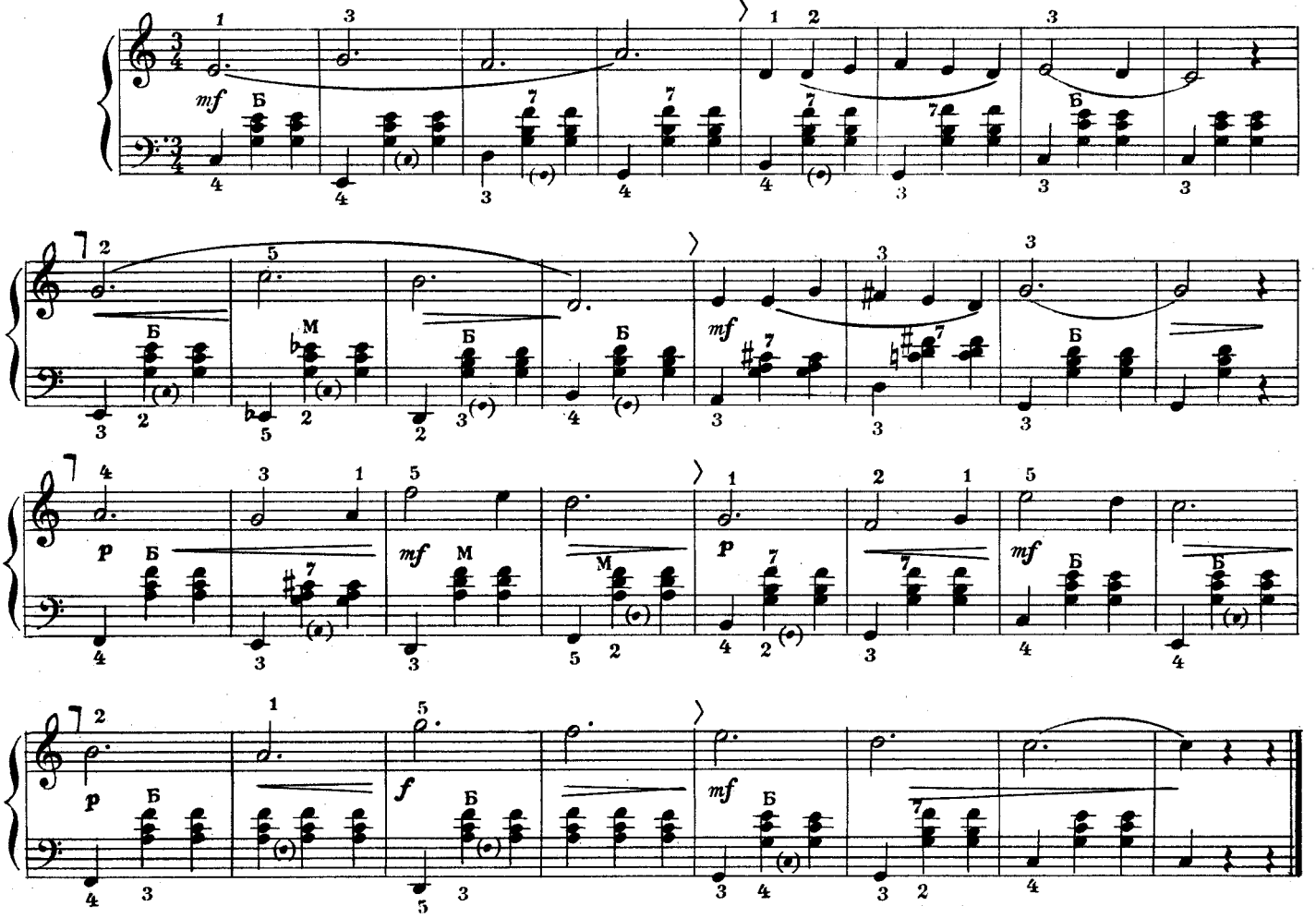
М. ГЛИНКА



Не забывайте, что менять направление движения меха при разучивании можно вдвое чаще, чем указано знаками смены движения меха, соблюдать же их нужно тогда, когда произведение уже выучено.

Этюд

67 **Медленно, спокойно** (Andante) Г. КАМАЛДИНОВ

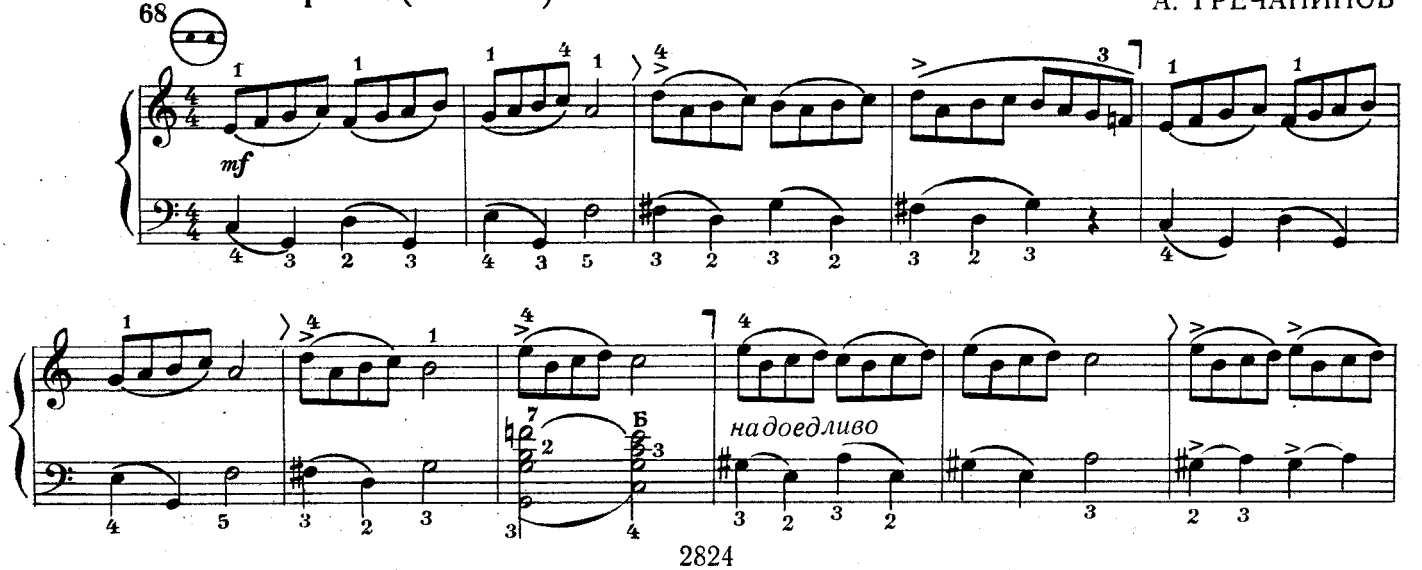


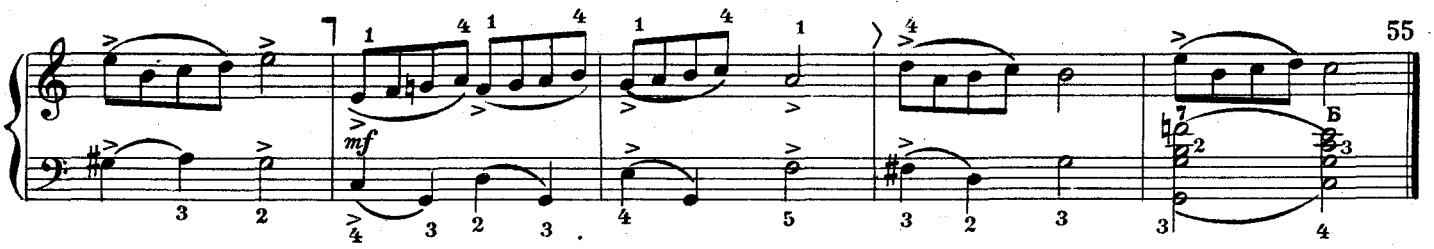
Цель этого этюда — выработка у учащегося хорошей ориентации на левой клавиатуре.

Скучный рассказ

Умеренно (Moderato) А. ГРЕЧАНИНОВ

68



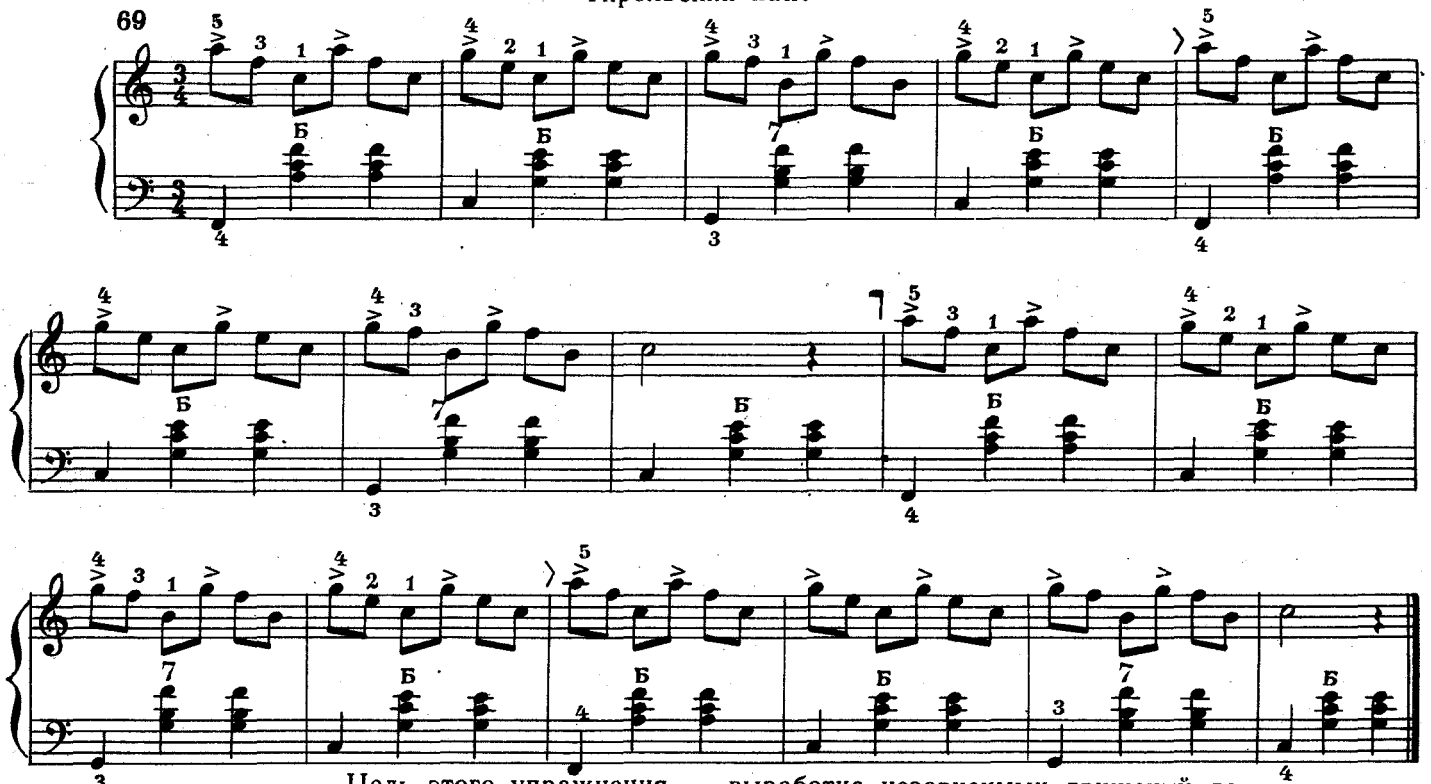


В этом музыкальном примере следите за спокойным и ровным движением меха и точным выполнением штриха «л е г а т о» в партии правой (по четыре ноты) и в партии левой (по две ноты) руки.

Упражнение на владение мехом

Тирольский напев

69

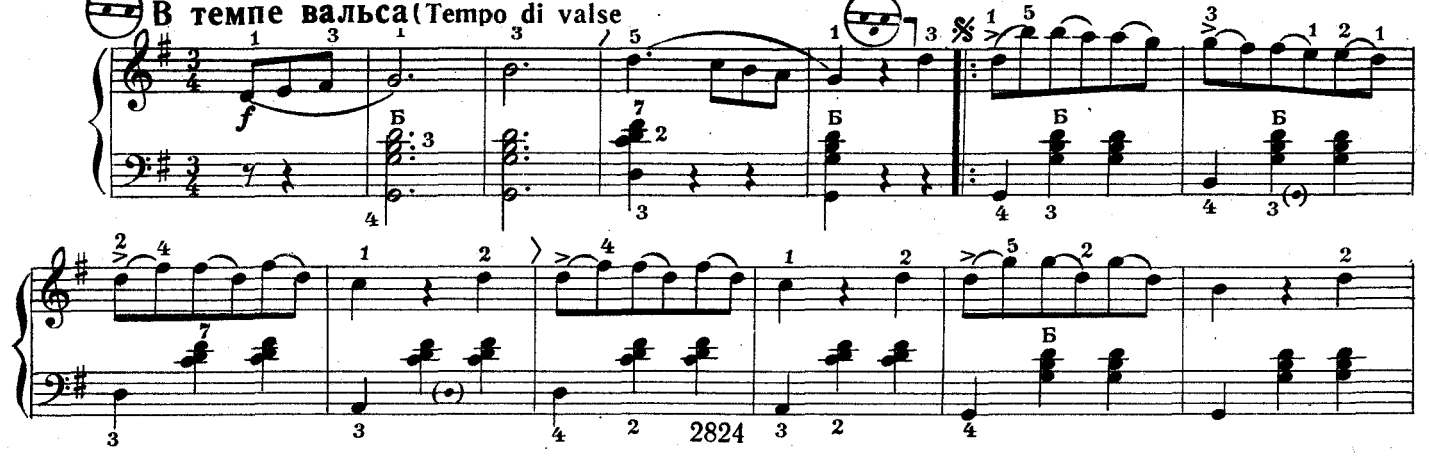


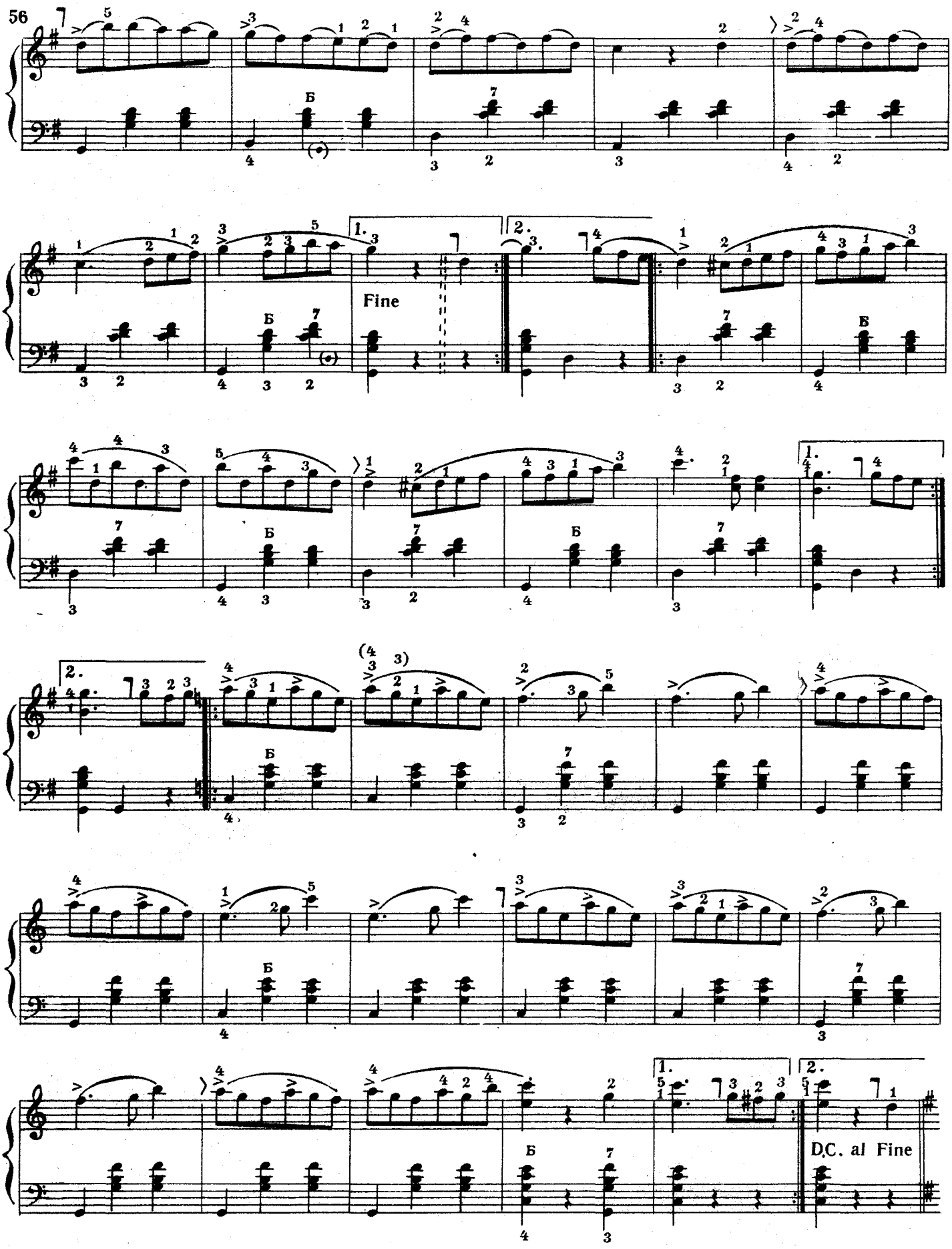
Цель этого упражнения — выработка независимых движений левой руки при коротких, резких движениях мехом (штрихи ударений) и спокойного ровного движения пальцев при взятии кнопок басов и аккордов. Для этого нужно хорошо выучить это упражнение каждой рукой отдельно. После того, как учащимся будет достигнуто свободное исполнение не только текста, но и штрихов, можно перейти к игре двумя руками. При этом нужно следить, чтобы ударения в партии правой руки не отражались на спокойном, ровном аккомпанементе в партии левой руки. Полученные навыки закрепите при изучении следующего музыкального примера.

70

Тирольский народный танец

В темпе вальса (Tempo di valse



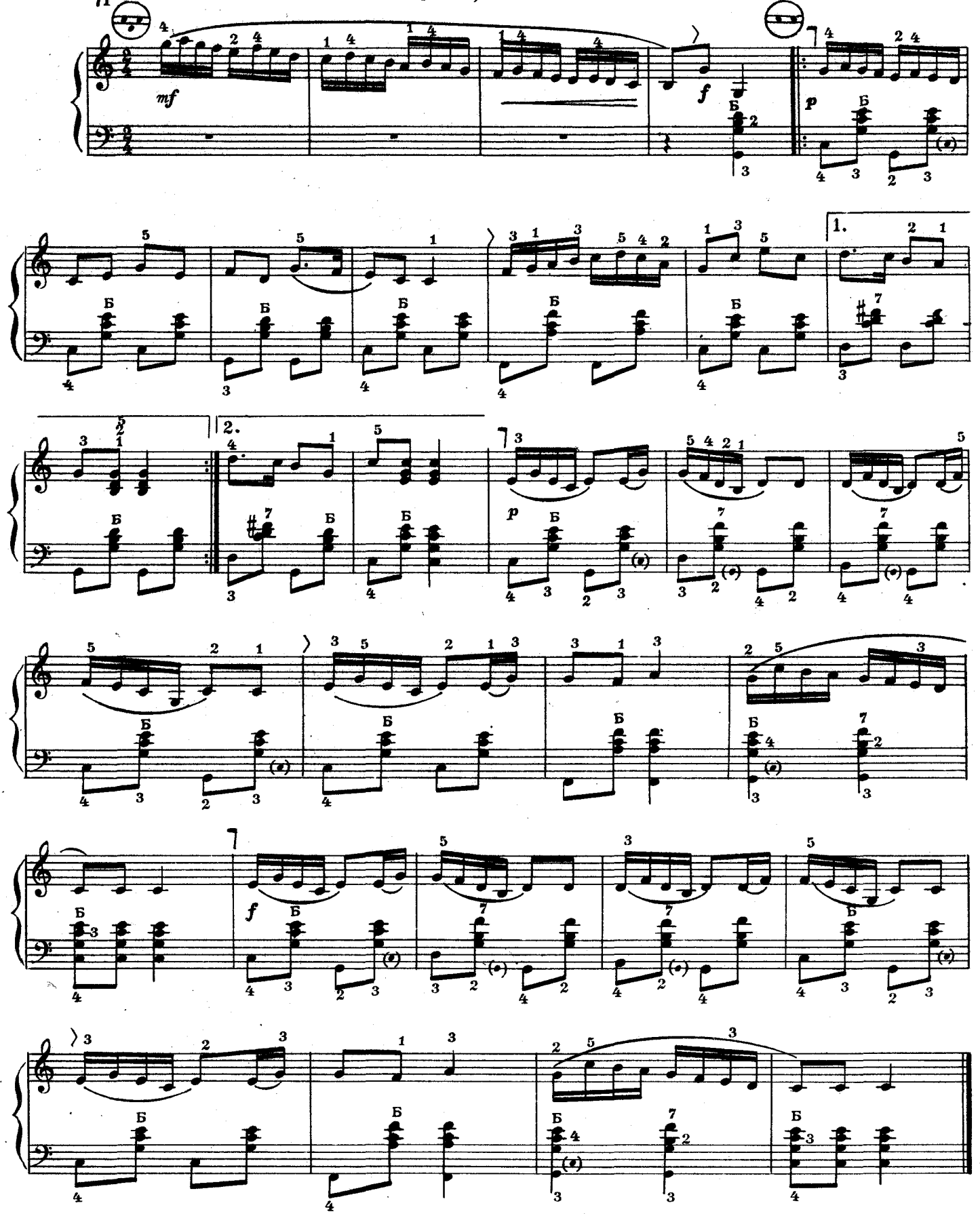

56
Б
1.
2.
Fine
(4 3 3)
D.C. al Fine

Призыв к работе

Эстонская полька

71 **В темпе польки** (Tempo di polka)

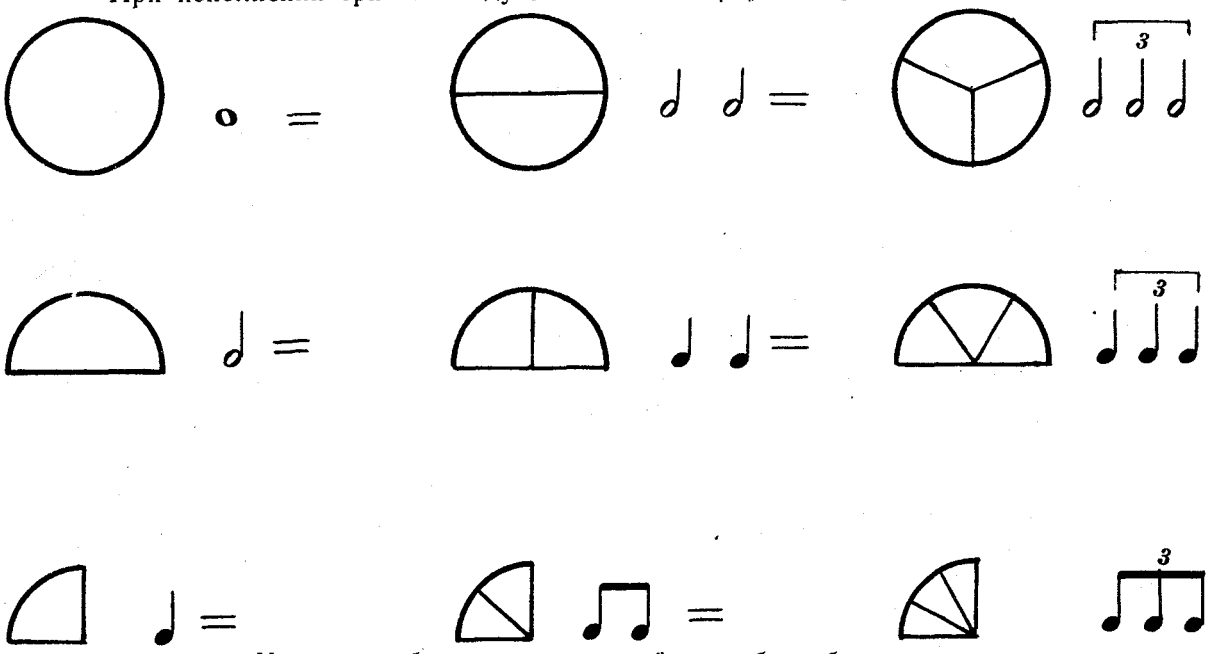
В. ОЯКЯР



ТРИОЛИ

При делении единицы счета не на две, а на три равные доли получается группа из трех нот, которая называется триолью.

При исполнении триоли следует выделять первую ноту.

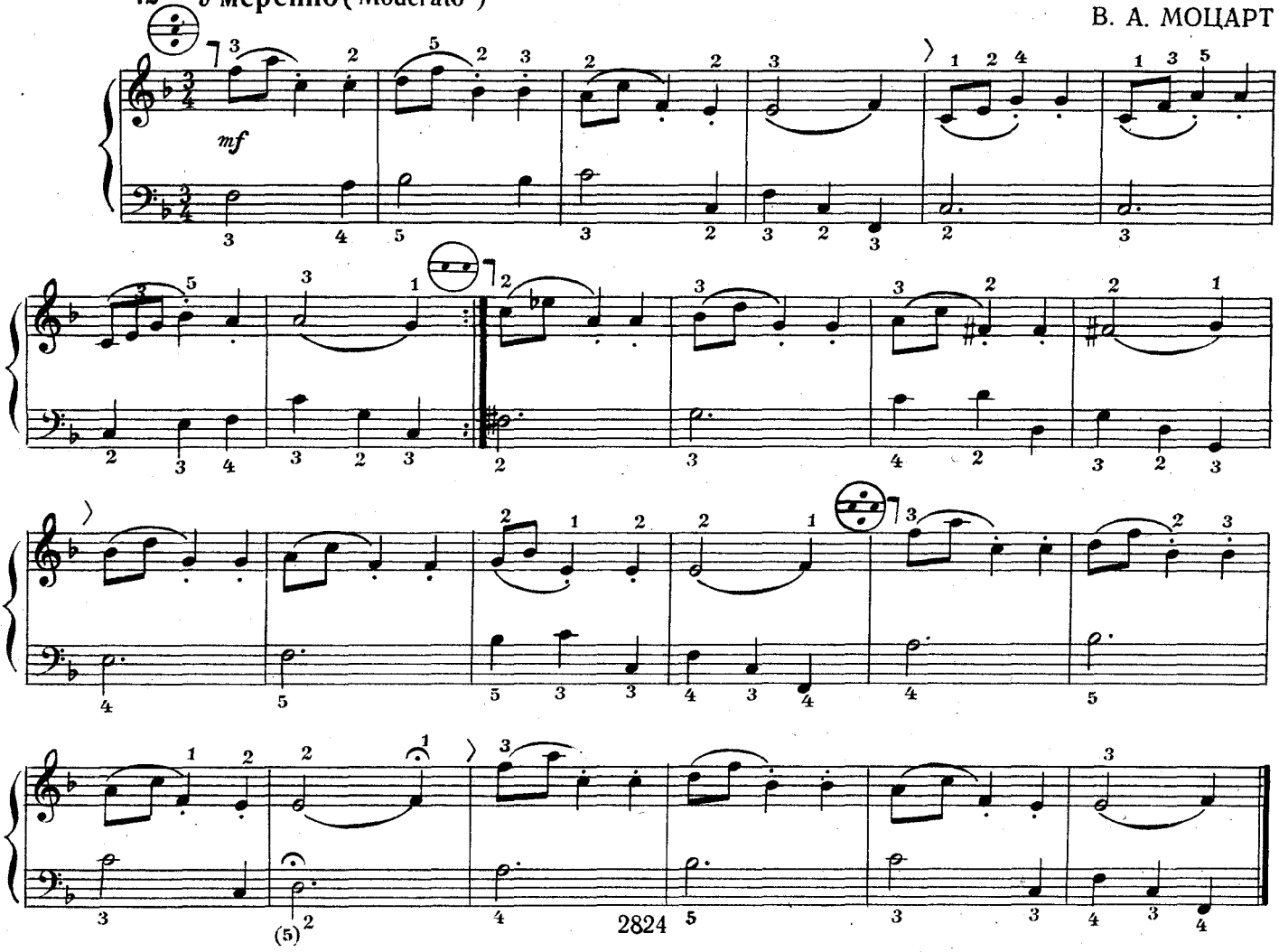


Условное обозначение триолей — скобка, объединяющая ноты триолей, и цифра 3.

Менуэт

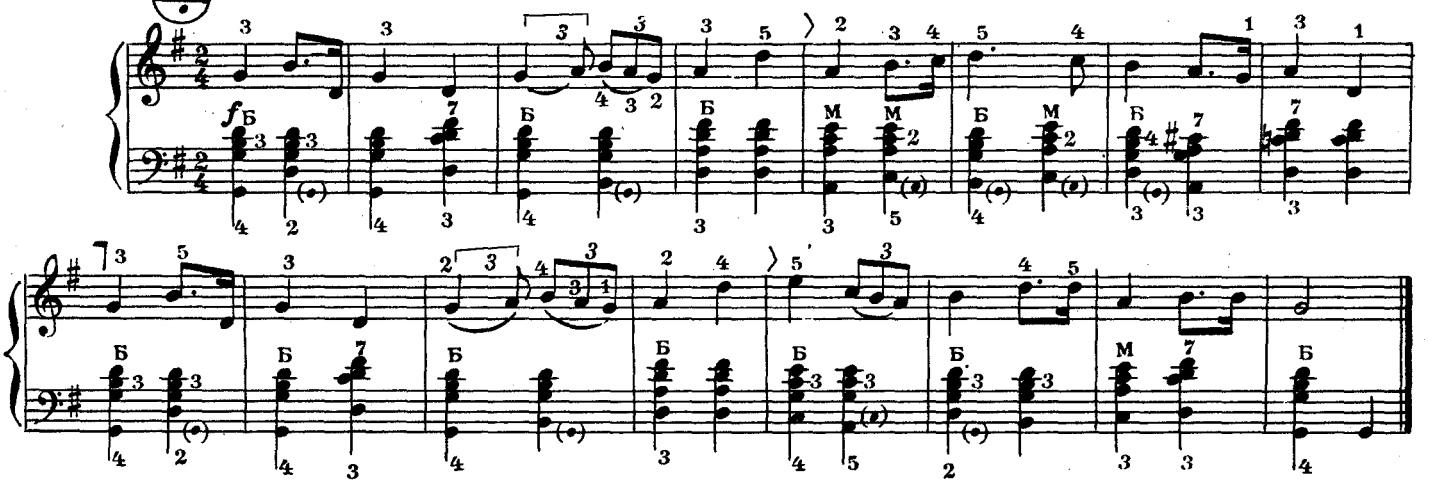
72 **Умеренно** (Moderato)

В. А. МОЦАРТ



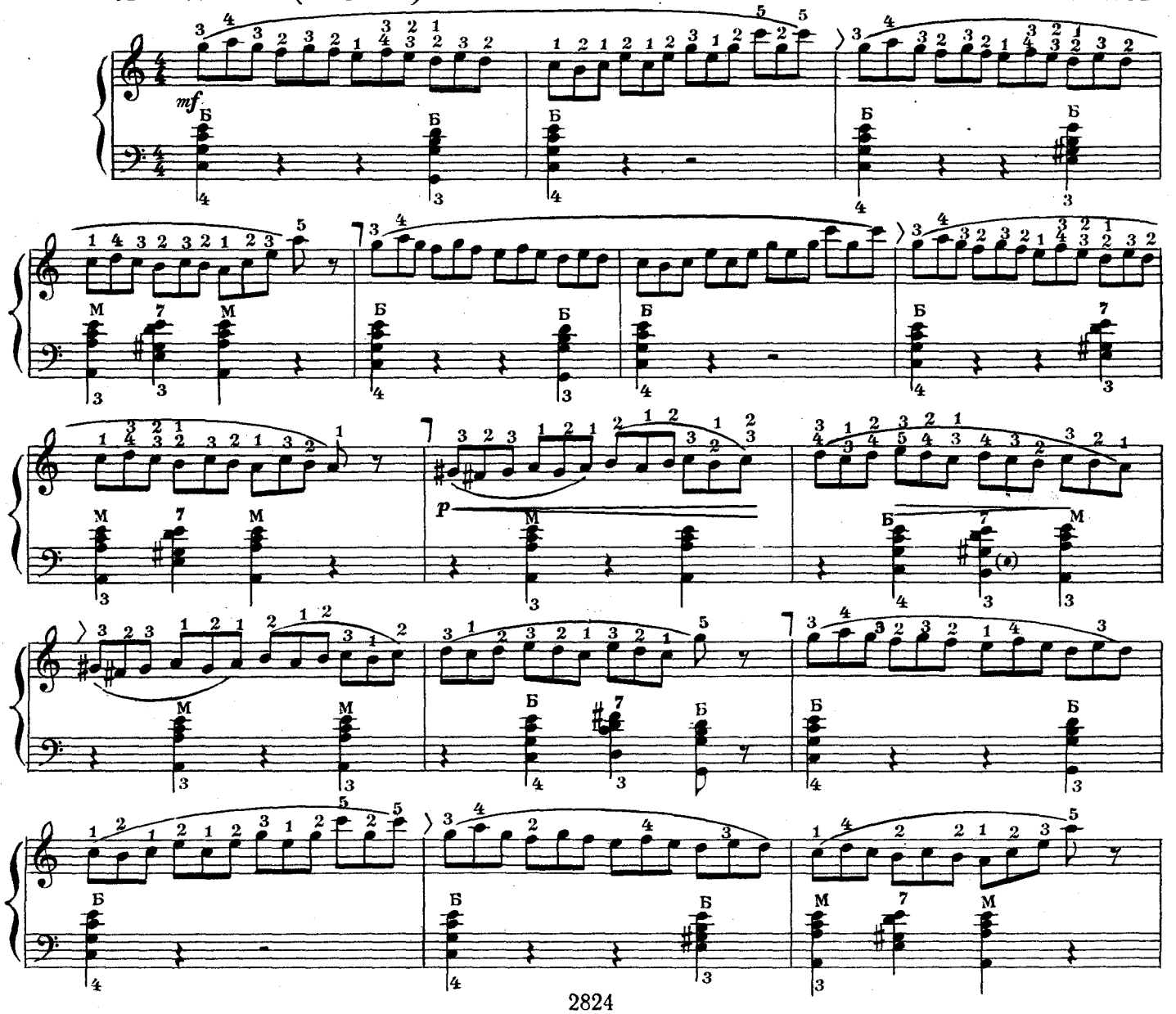
Марш юных пионеров

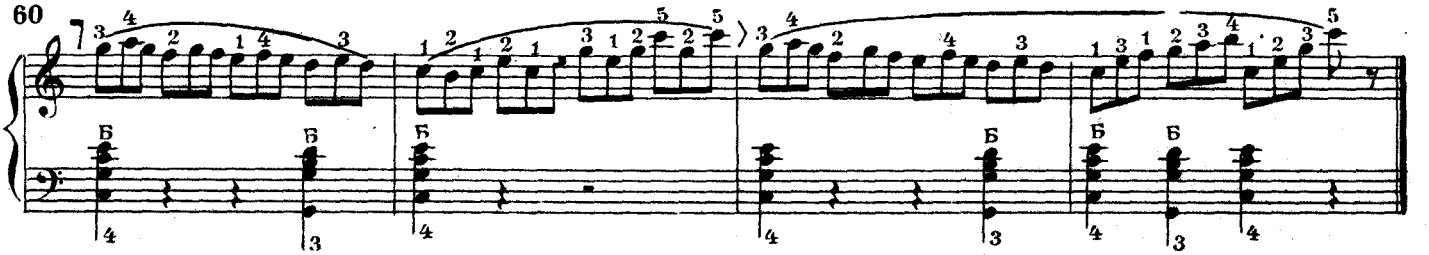
73 **Темп походного марша** (Alla marcia) С. ДЕШКИН



Этюд

74 **Подвижно** (Allegretto) В. БЕЛОВ



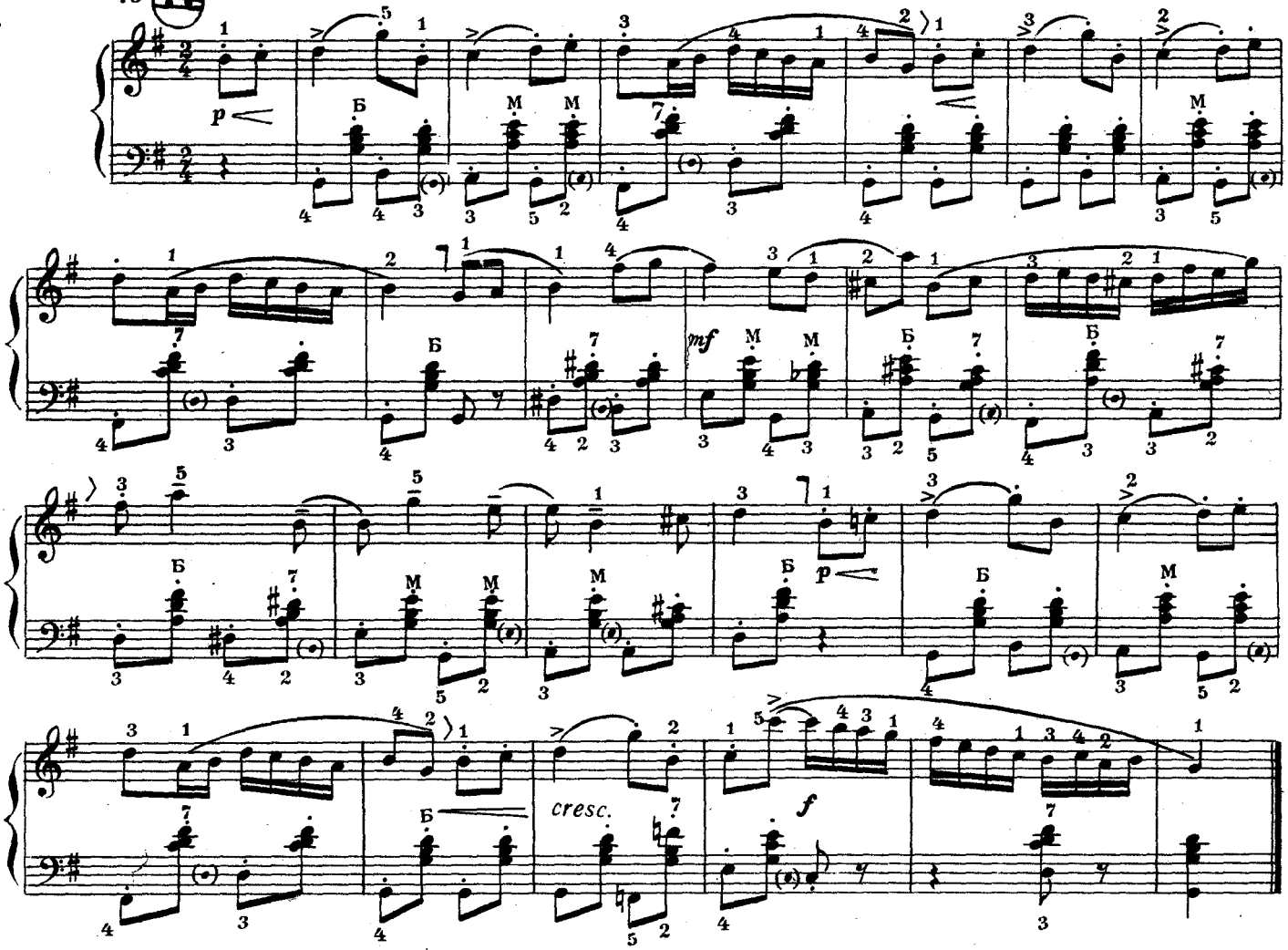


Этюды, упражнения и гаммы очень полезно играть в разных тембрах, поэтому в большинстве этюдов этой школы обозначения регистра не выставлены.

Каватина Людмилы

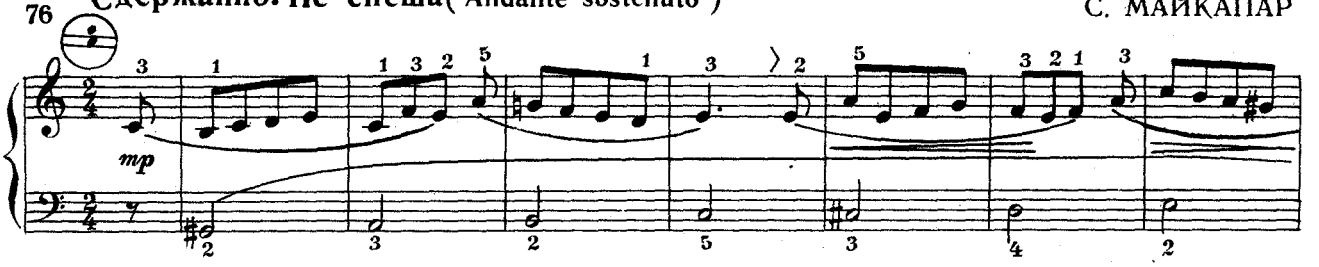
из оперы «Руслан и Людмила»

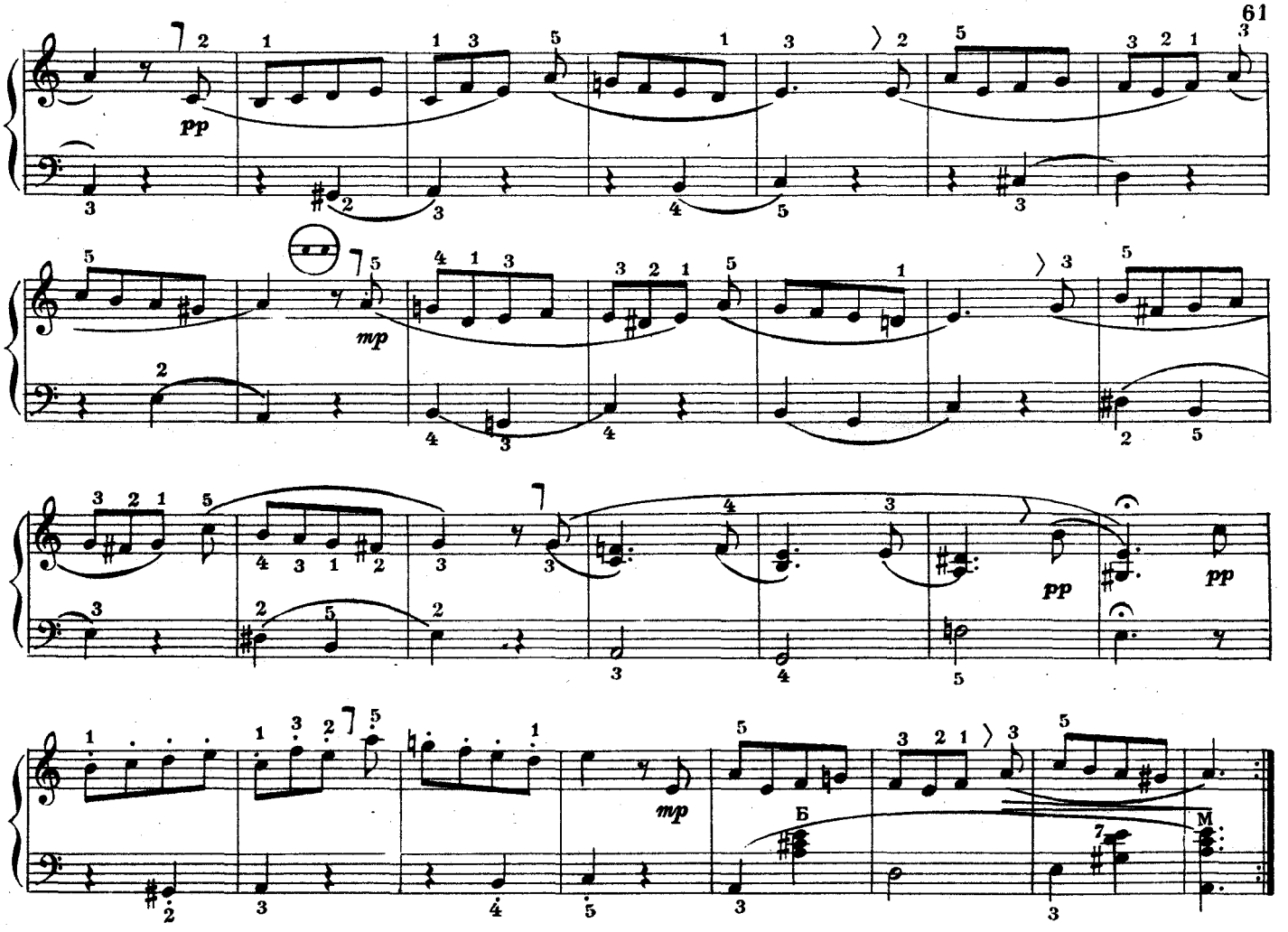
75 **Умеренно скоро. Шутливо** (Allegretto scherzando) М. ГЛИНКА



Раздумье

76 **Сдержанно. Не спеша** (Andante sostenuto) С. МАЙКАПАР





ФОРШЛАГ

Маленькая перечеркнутая нотка, стоящая около основной ноты, называется форшлагом.

Форшлаг служит украшением к основной ноте, исполняется он по возможности очень быстро, за счет предыдущей ноты, таким образом, чтобы счет основных нот не был нарушен. Длительность его в записи не учитывается.

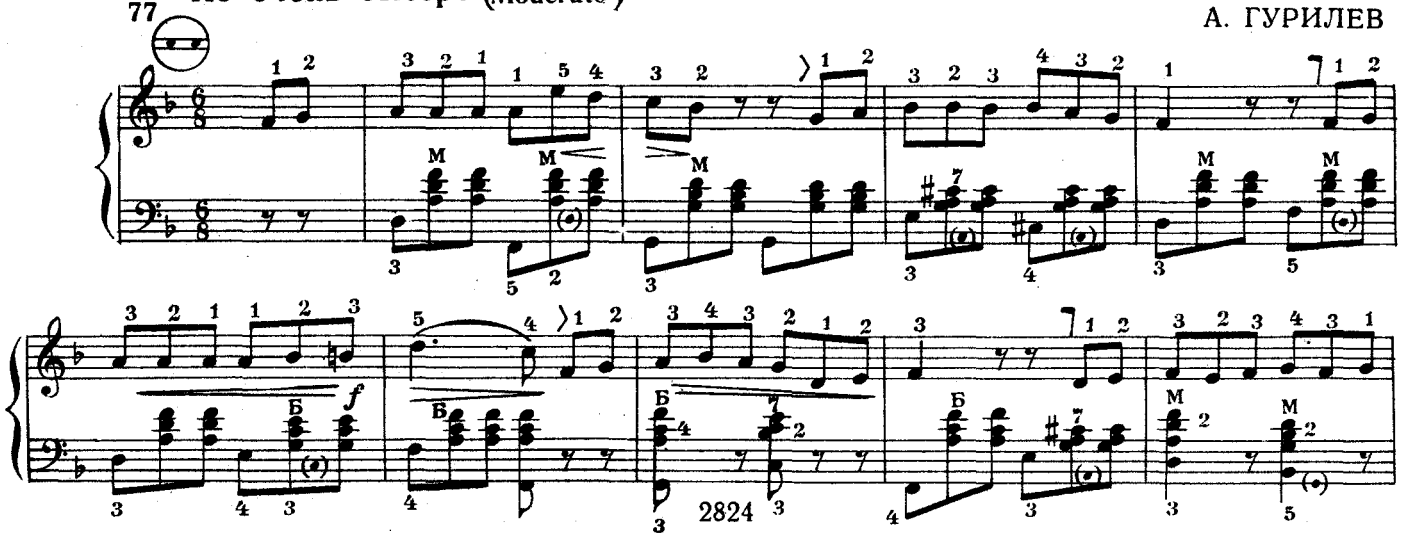
Форшлаг бывает из двух нот двойной, из трех тройной, но принцип его исполнения один и тот же.

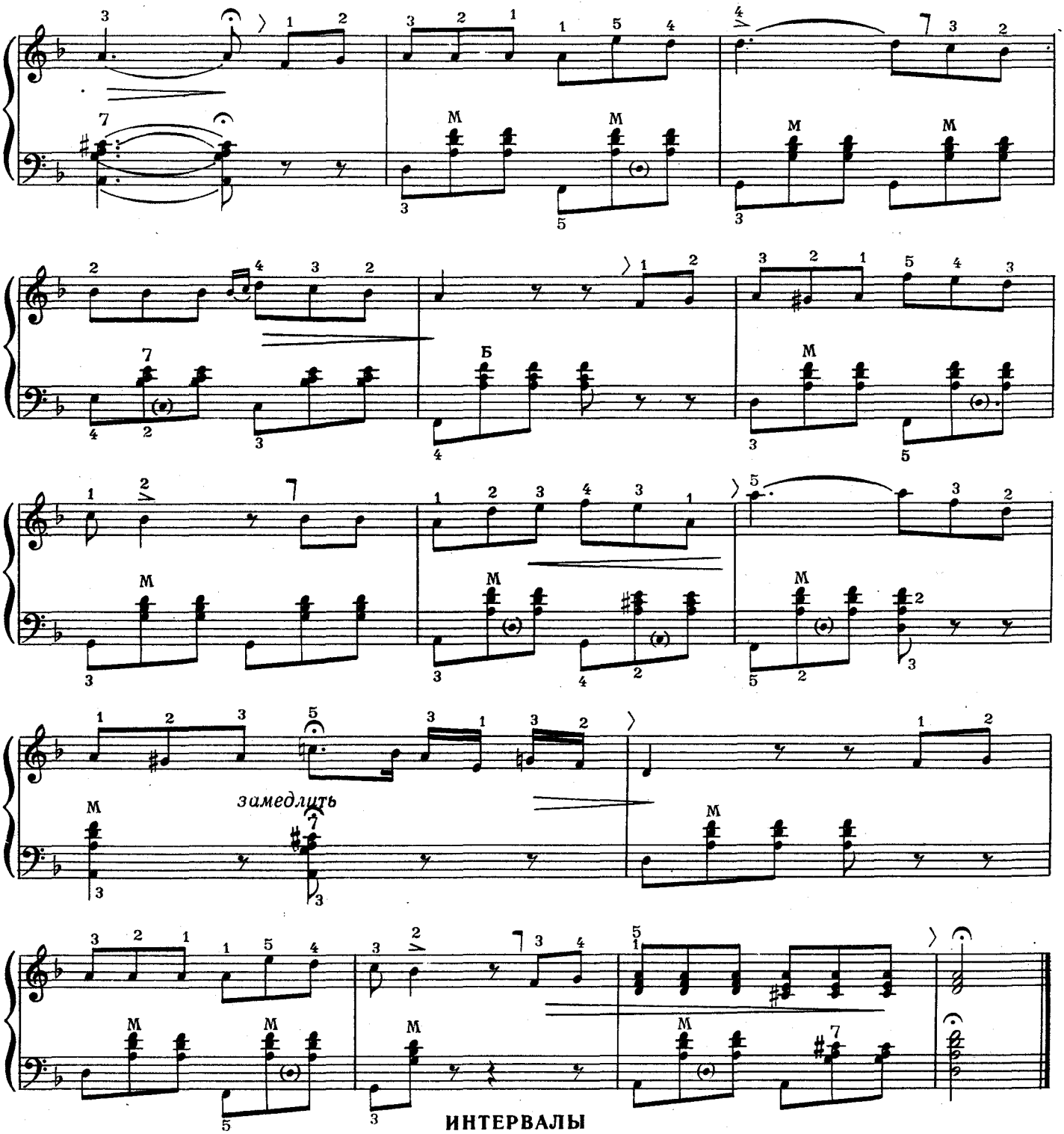
Колокольчик

Не очень быстро (Moderato)

77

А. ГУРИЛЕВ

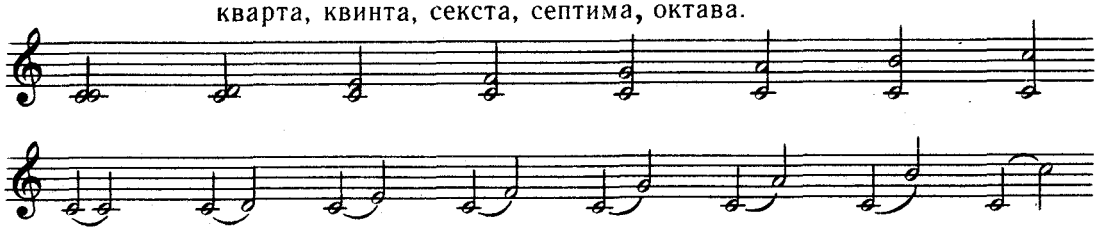




ИНТЕРВАЛЫ

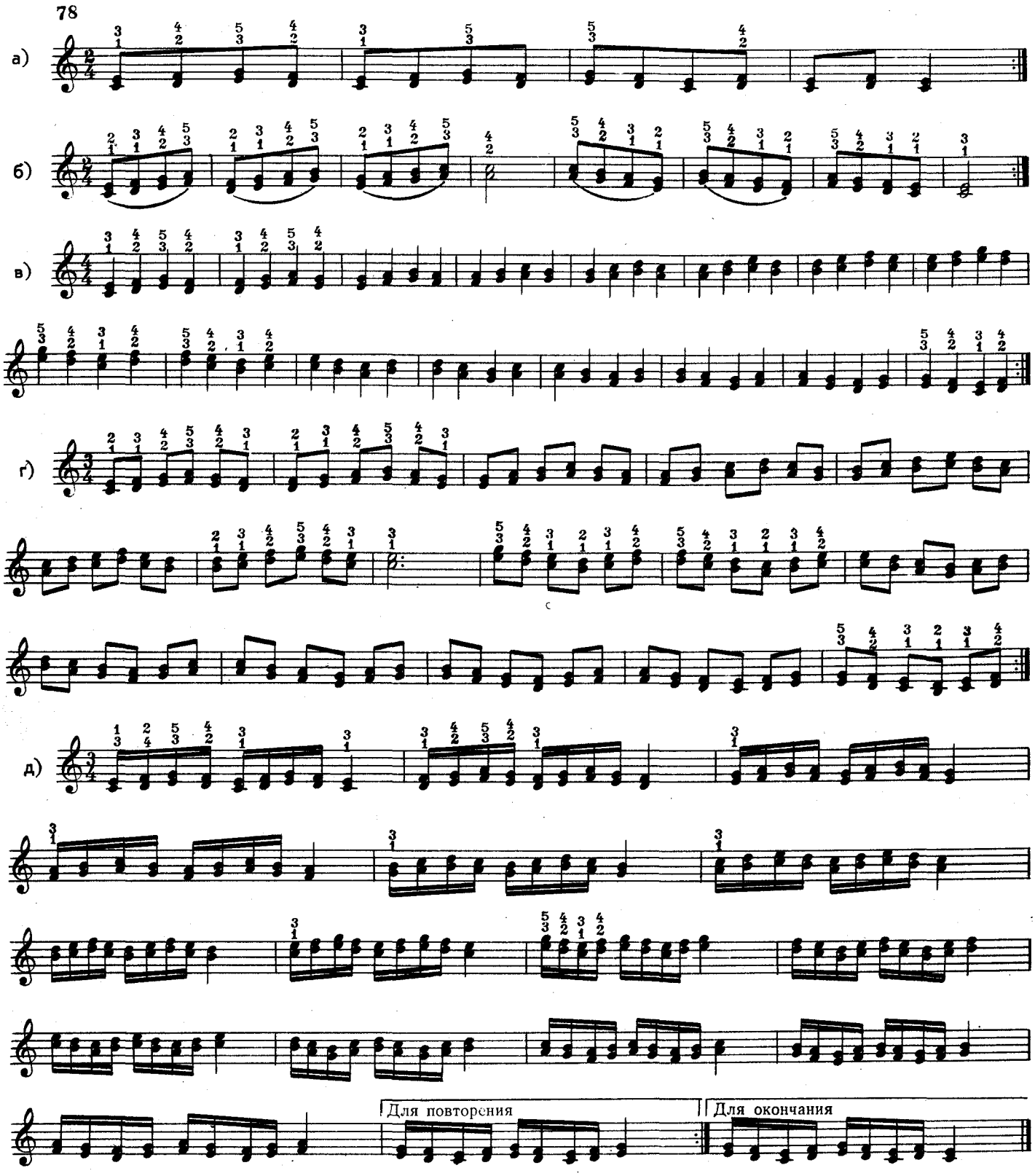
Соотношение двух звуков по высоте называется интервалом. Интервалы делятся на гармонические и мелодические. В гармоническом интервале оба его звука звучат одновременно; в мелодическом — разновременно.

Интервалы имеют следующие названия: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава.



Упражнения (терциями)

78

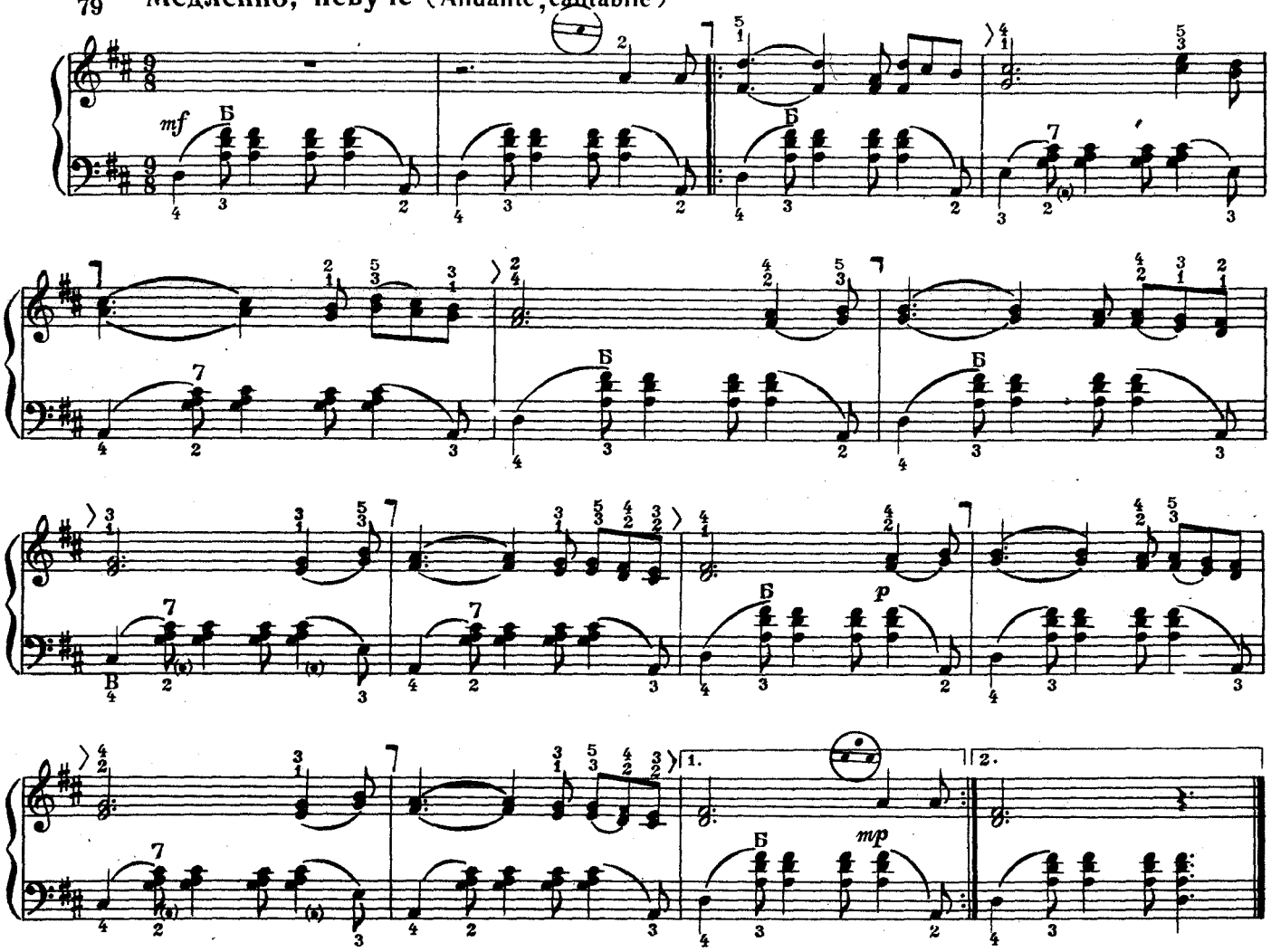


Эти упражнения нельзя учить все сразу. Нужно учить их одновременно с прохождением основного курса, приблизительно в течение недели одно упражнение. Исполнять вначале в очень медленном темпе, хорошенько поднимая и строго одновременно опуская оба пальца. Затем доводить игру упражнений до подвижного темпа, следя при этом, чтобы ноты каждой терции брались строго одновременно, а кисть и пальцы не ощущали напряжения и скованности.

Светлячок

Грузинская народная песня

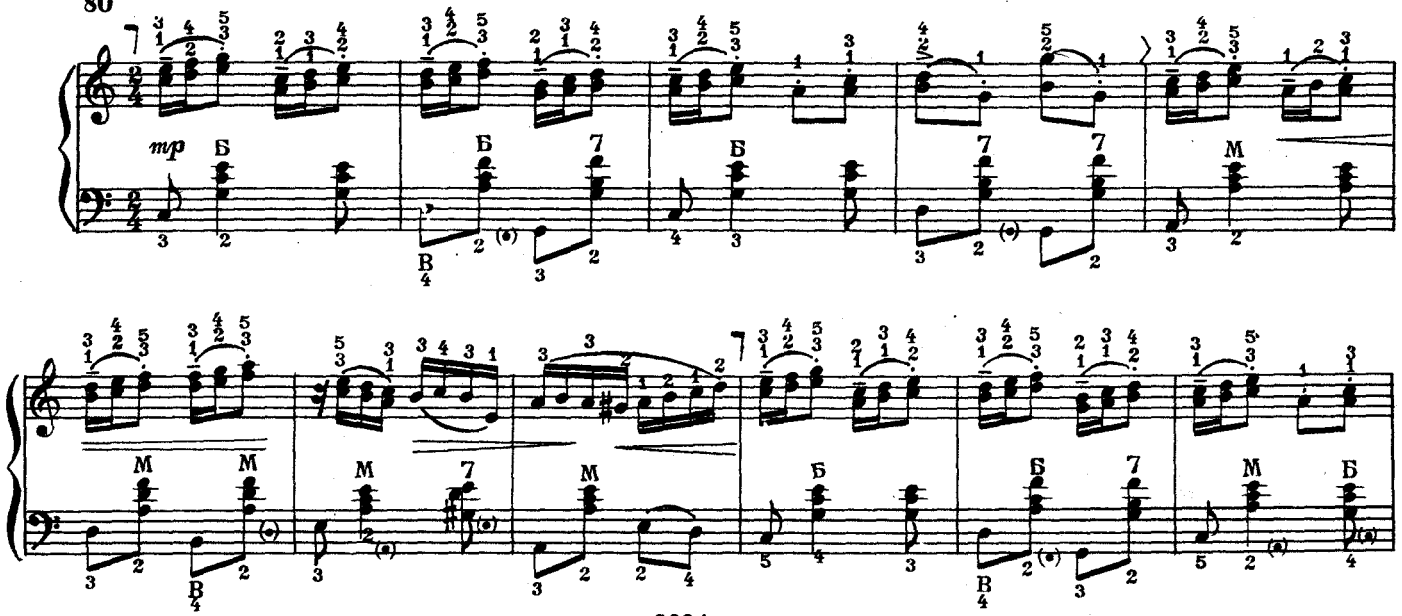
79 **Медленно, певуче** (Andante, cantabile)

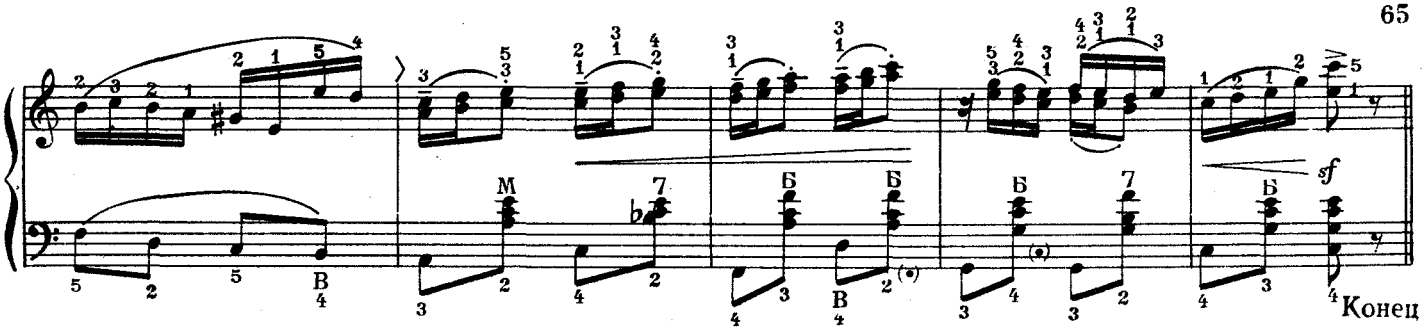


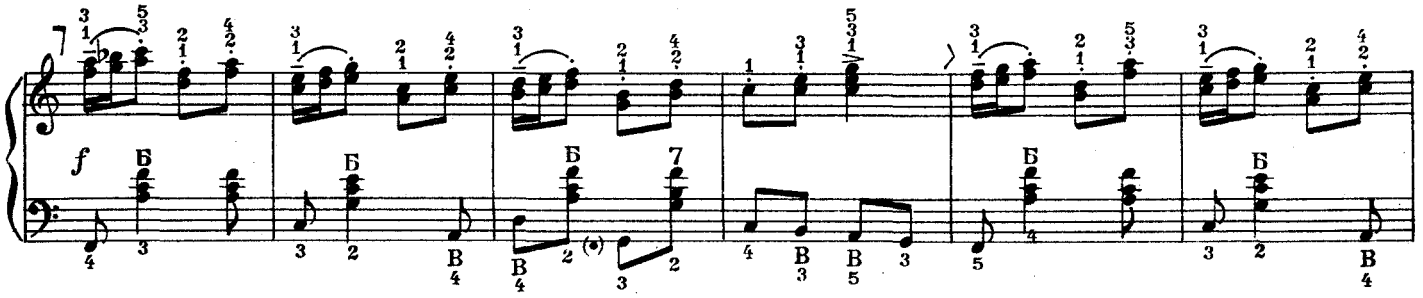
Этюд

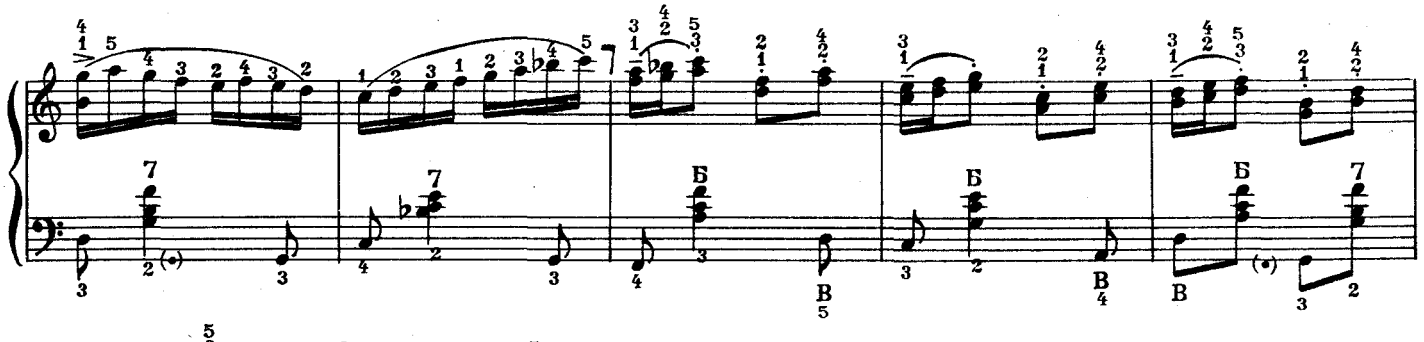
80 **Довольно оживленно** (Allegretto)

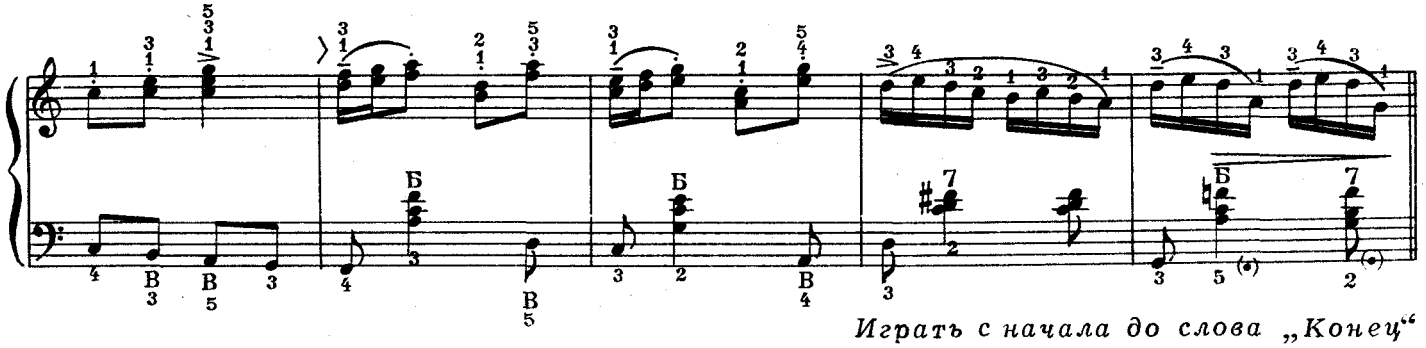
Ю. СЛОНОВ









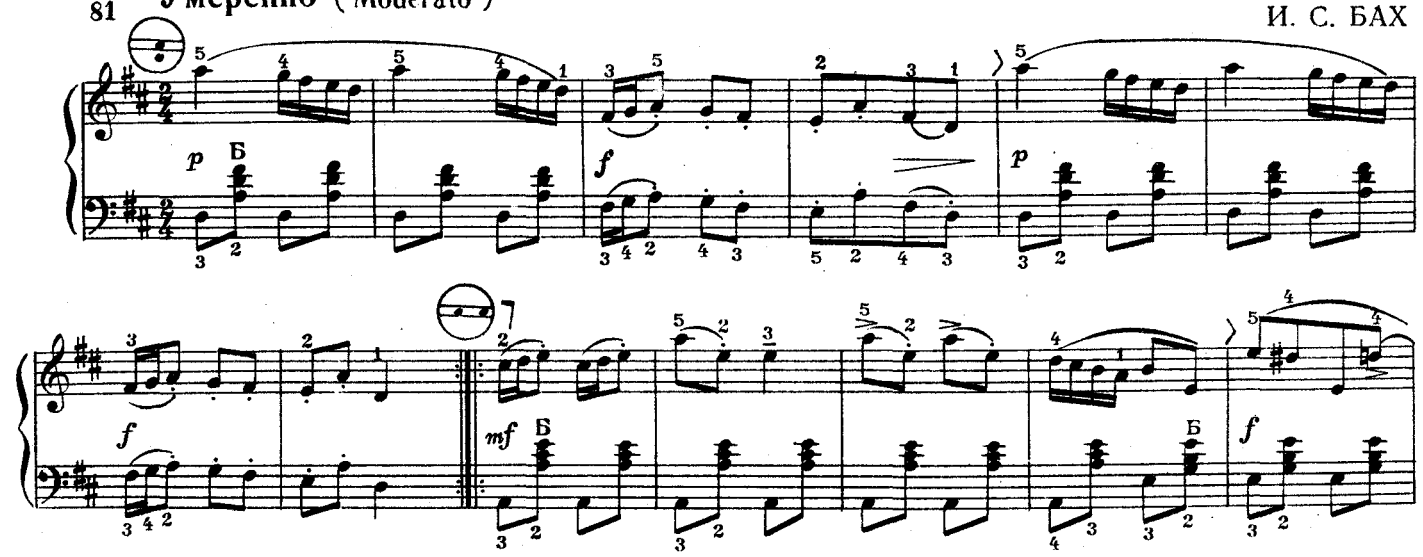


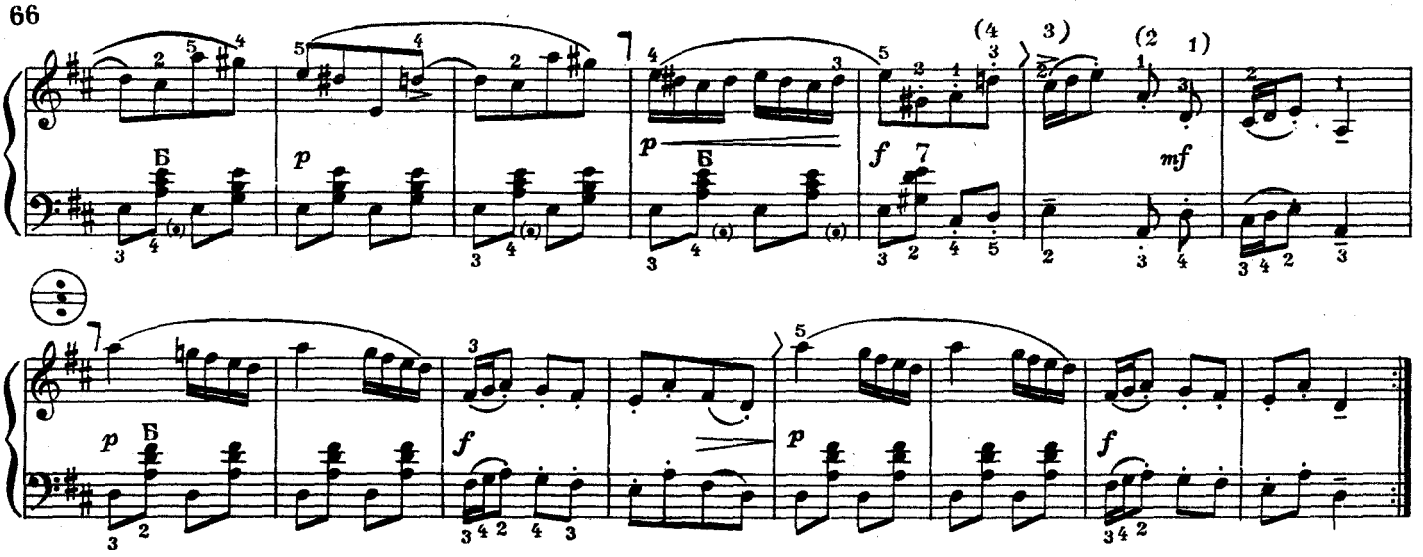
Играть с начала до слова „Конец“

Мюзет

81 **Умеренно** (Moderato)

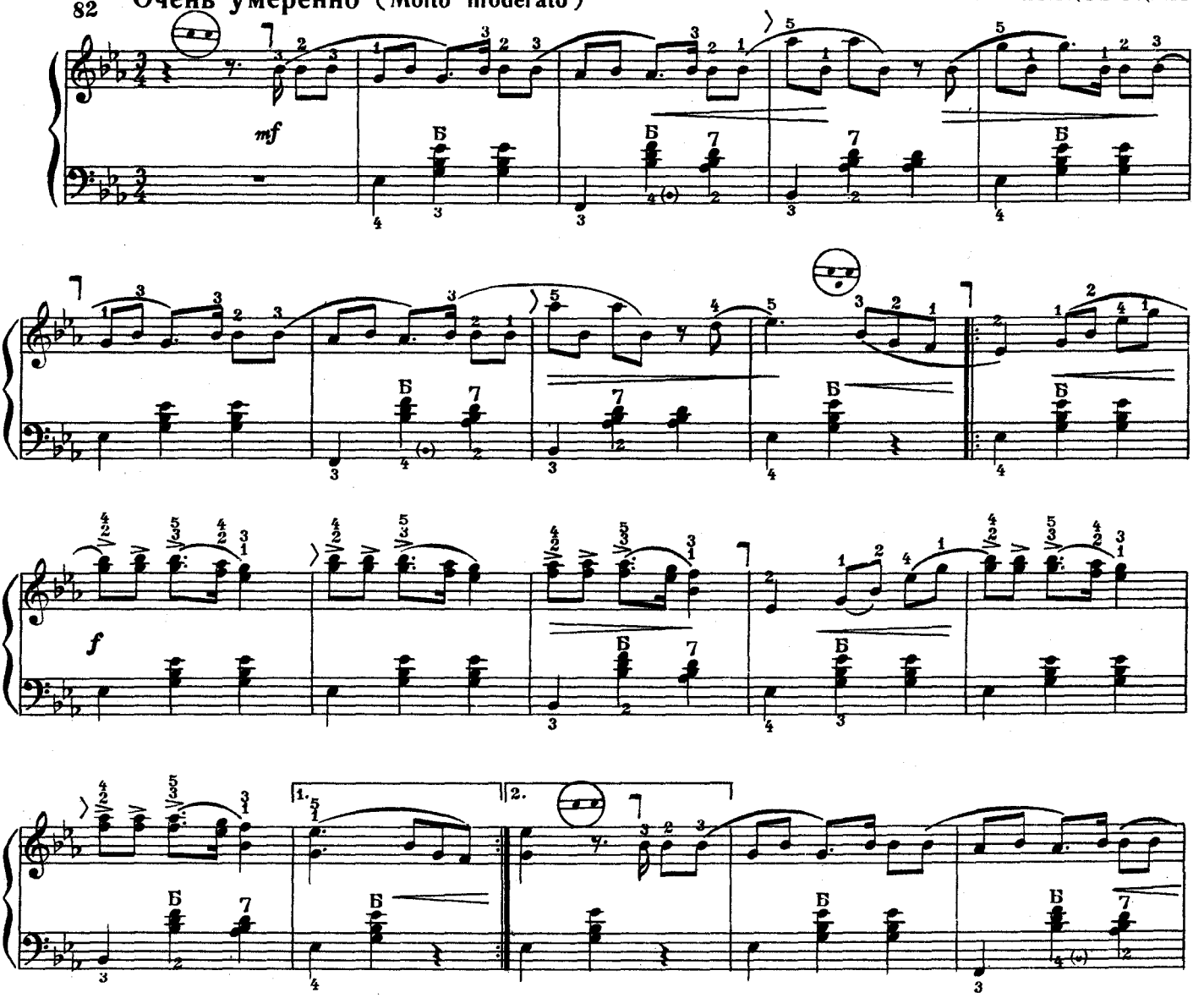
И. С. БАХ

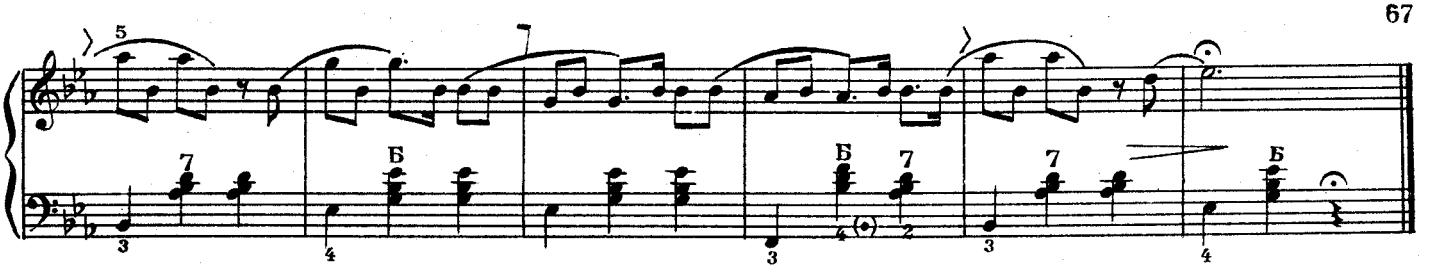




Немецкая песенка

82 **Очень умеренно (Molto moderato)** П. ЧАЙКОВСКИЙ

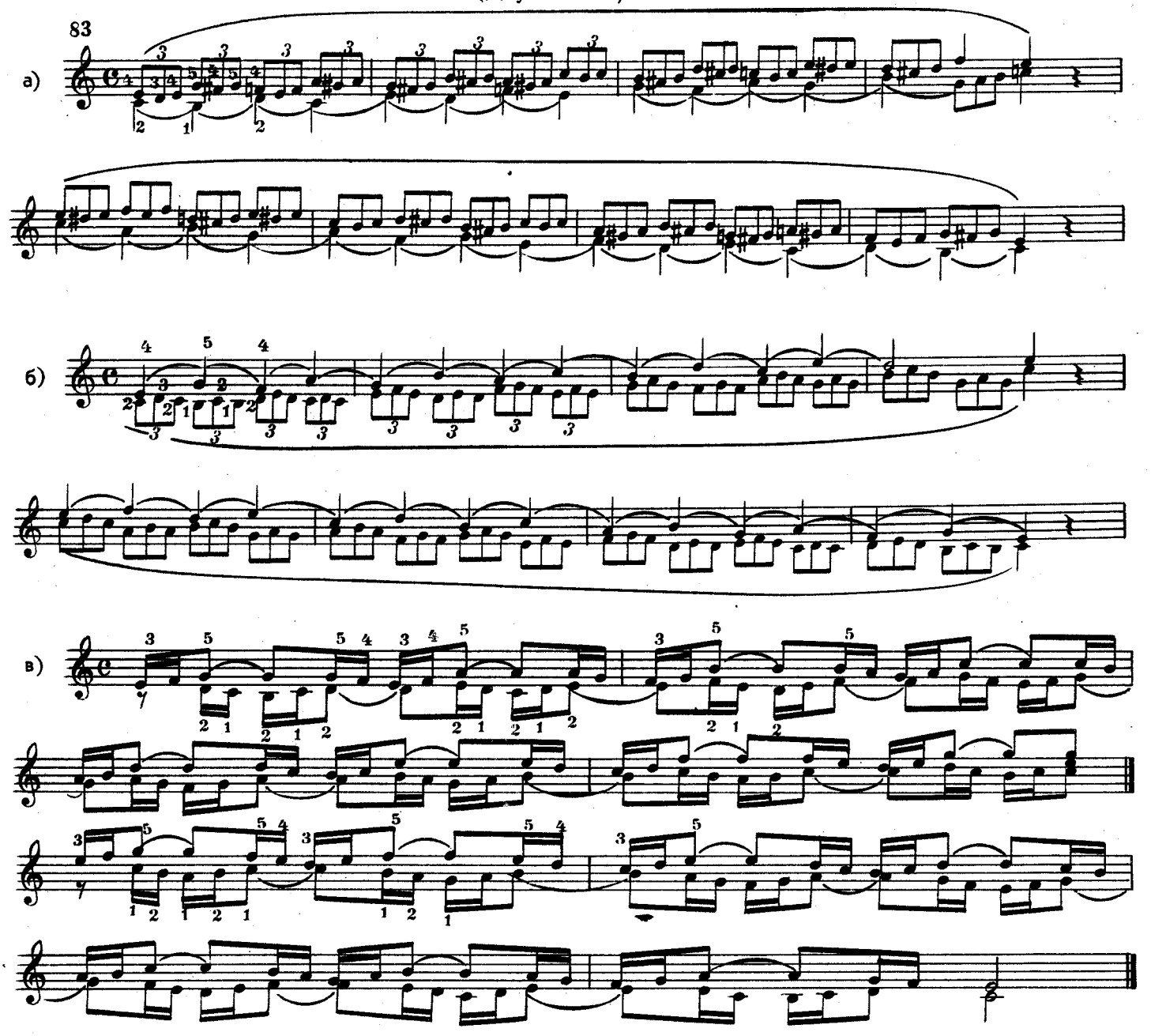




Далее распределять движение меха учащийся должен самостоятельно, опираясь на полученный опыт и учитывая возможности своего инструмента.

Упражнения

(Двухголосие)



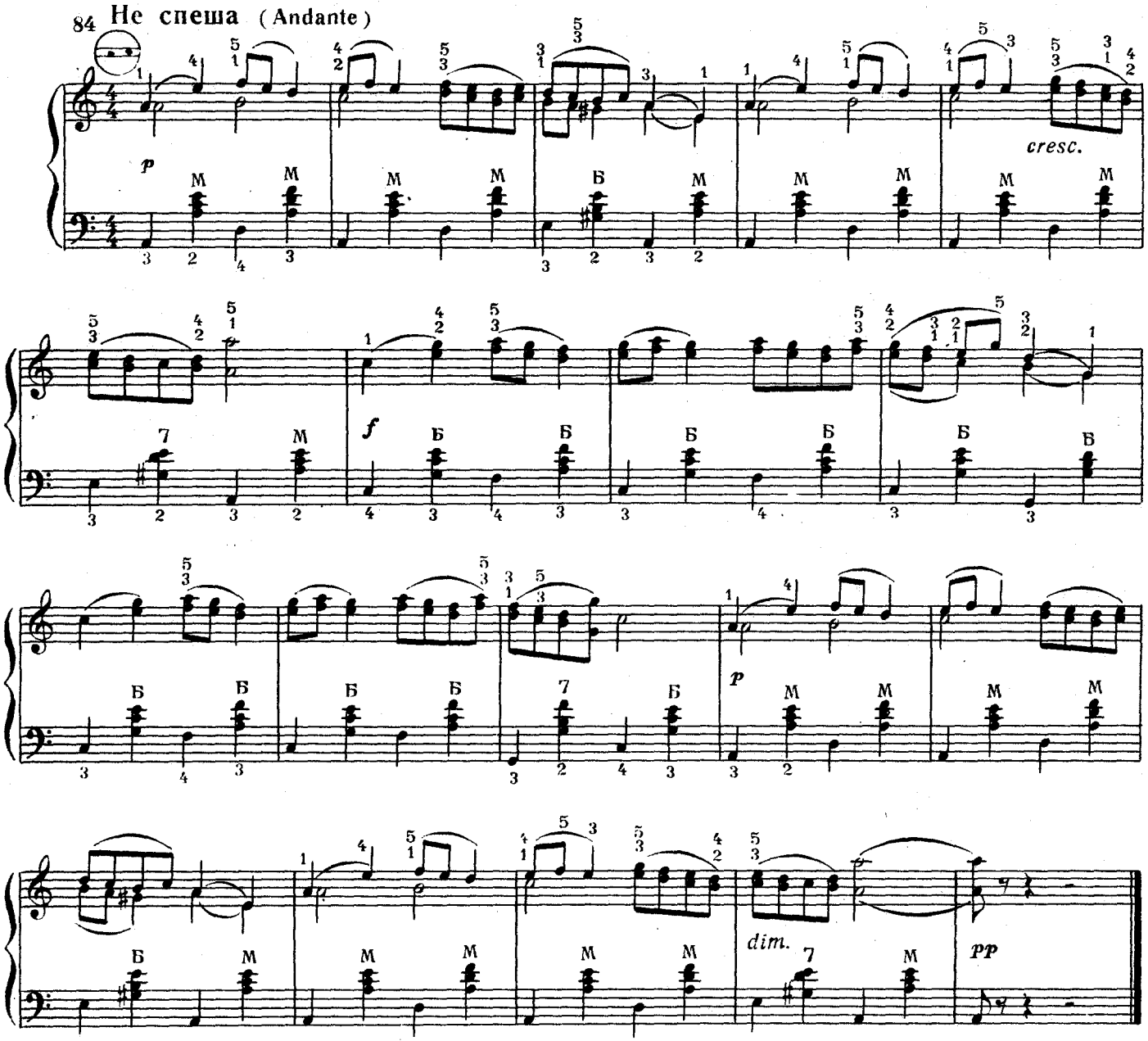
Упражнения на двухголосие, так же как и упражнения терциями, нужно учить постепенно и переходить к следующему только после того, как предыдущее будет хорошо выучено. Полезно совмещать дальнейшее изучение упражнений терциями с упражнением в двухголосии.

Следите за ровным спокойным исполнением каждого голоса. Верхний и нижний голос должны исполняться обязательно легато.

Этюд

Г. ТИХОМИРОВ

84 **Не спеша** (Andante)

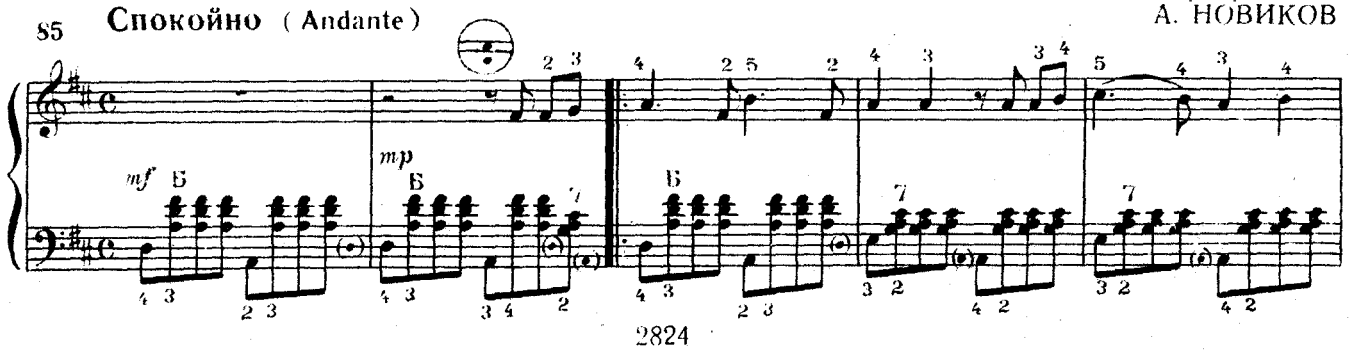


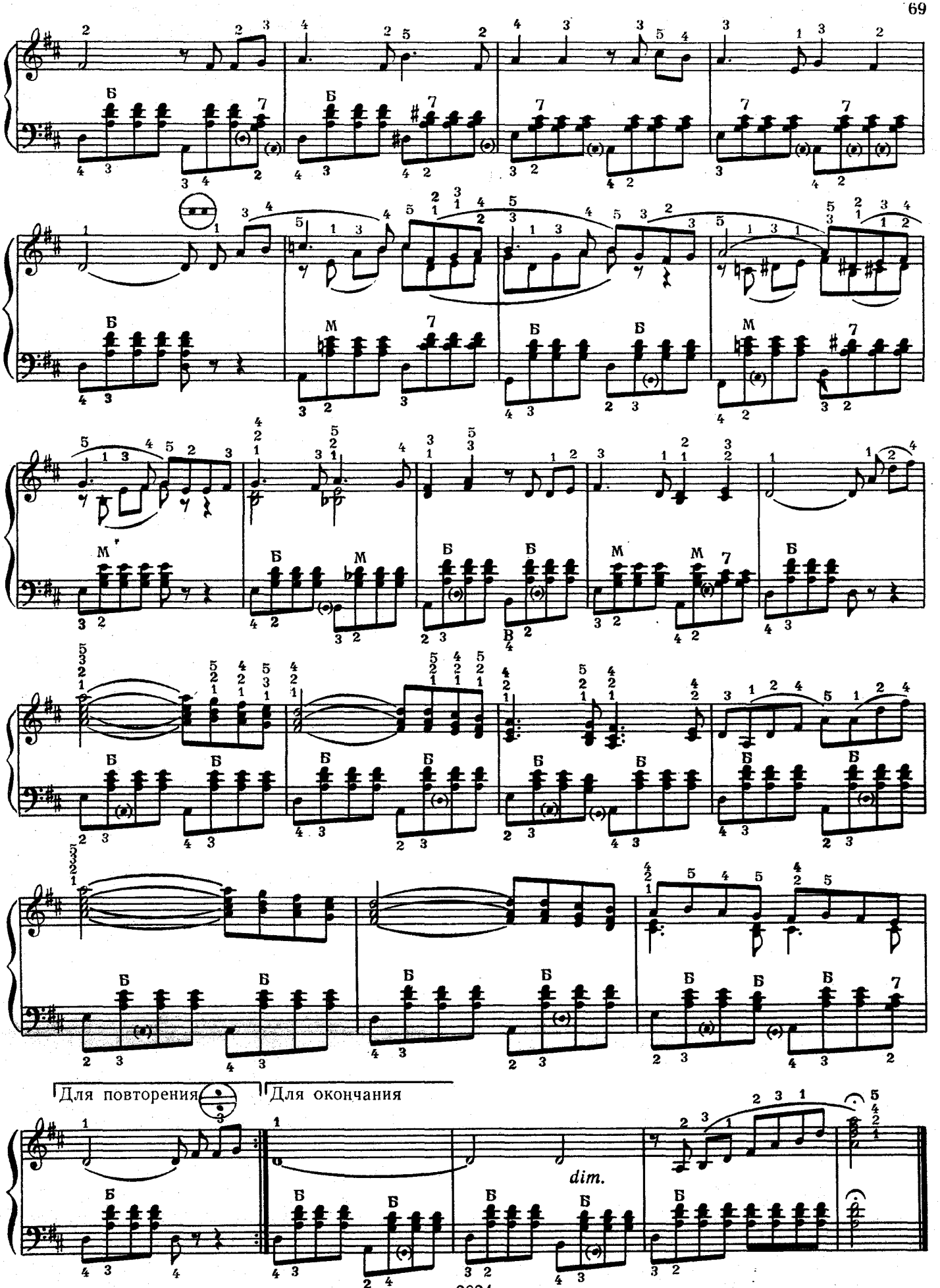
Звенит гитара над рекою

Баркарола

85 **Спокойно** (Andante)

А. НОВИКОВ



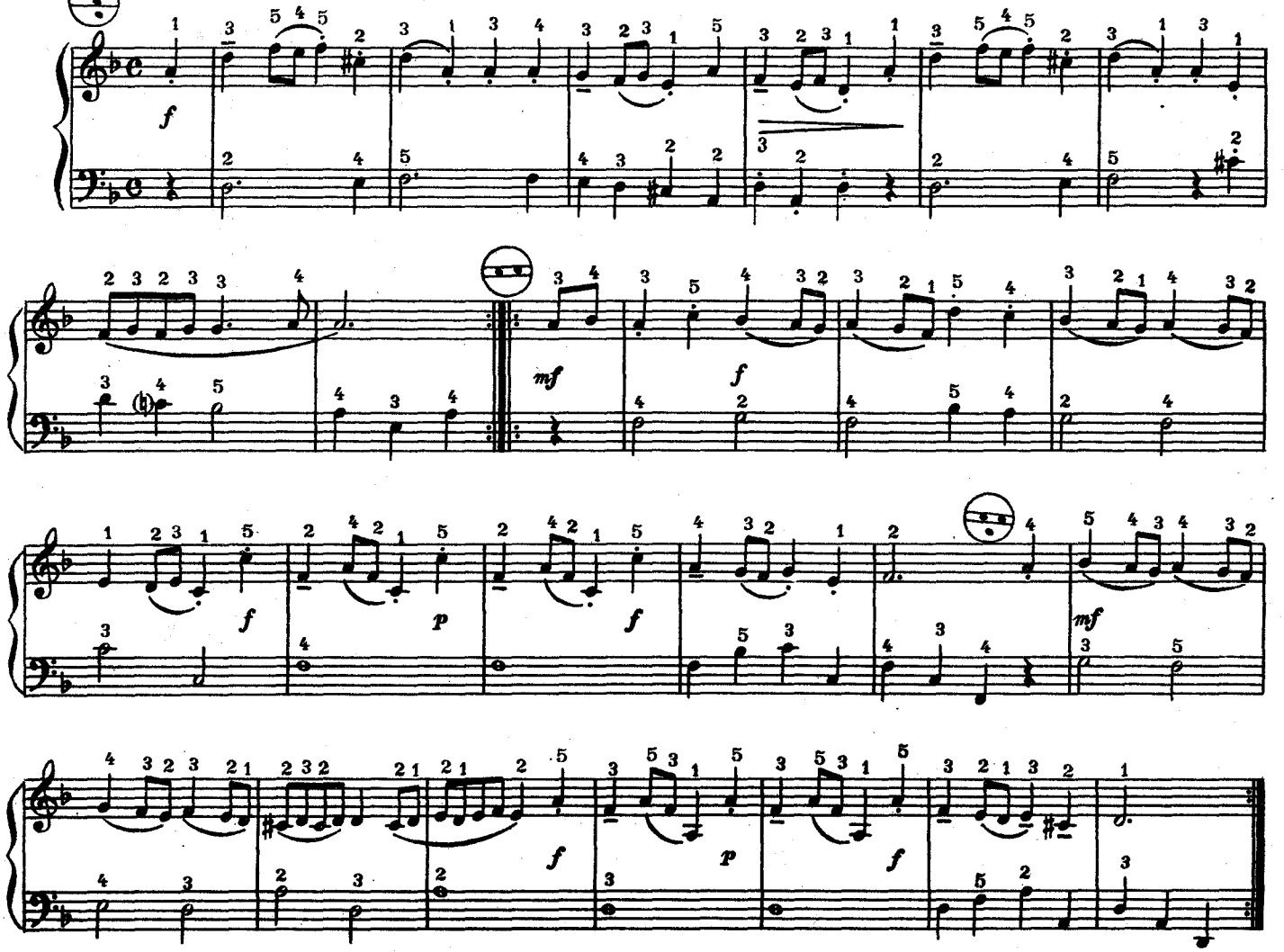

Для повторения
Для окончания
dim.

Буррэ

86

Скоро (Allegro)

В. А. МОЦАРТ

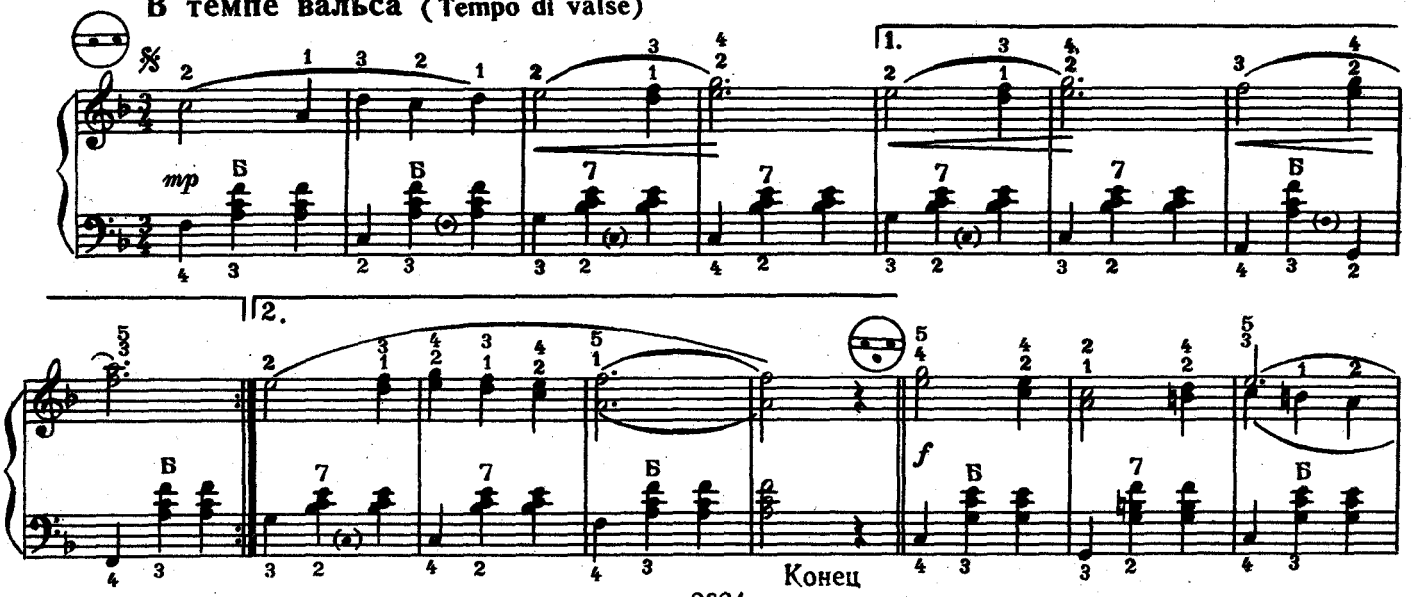


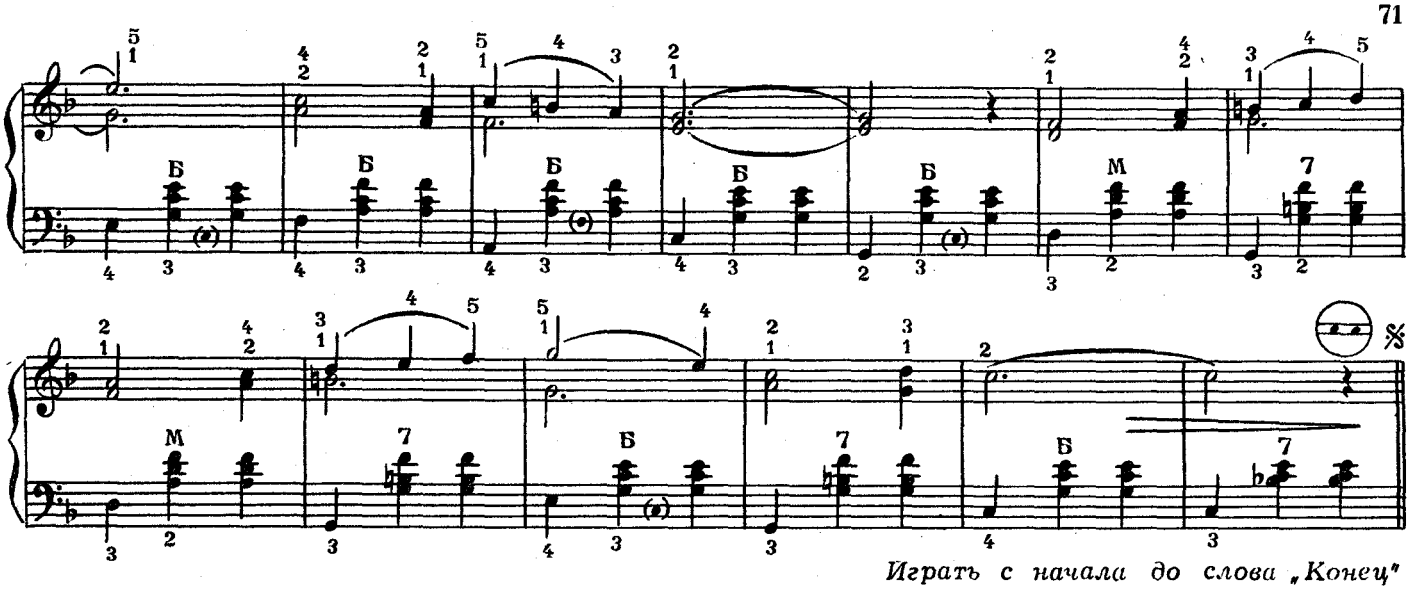
Вальс

87

В темпе вальса (Tempo di valse)

Б. СТРАННОЛЮБСКИЙ



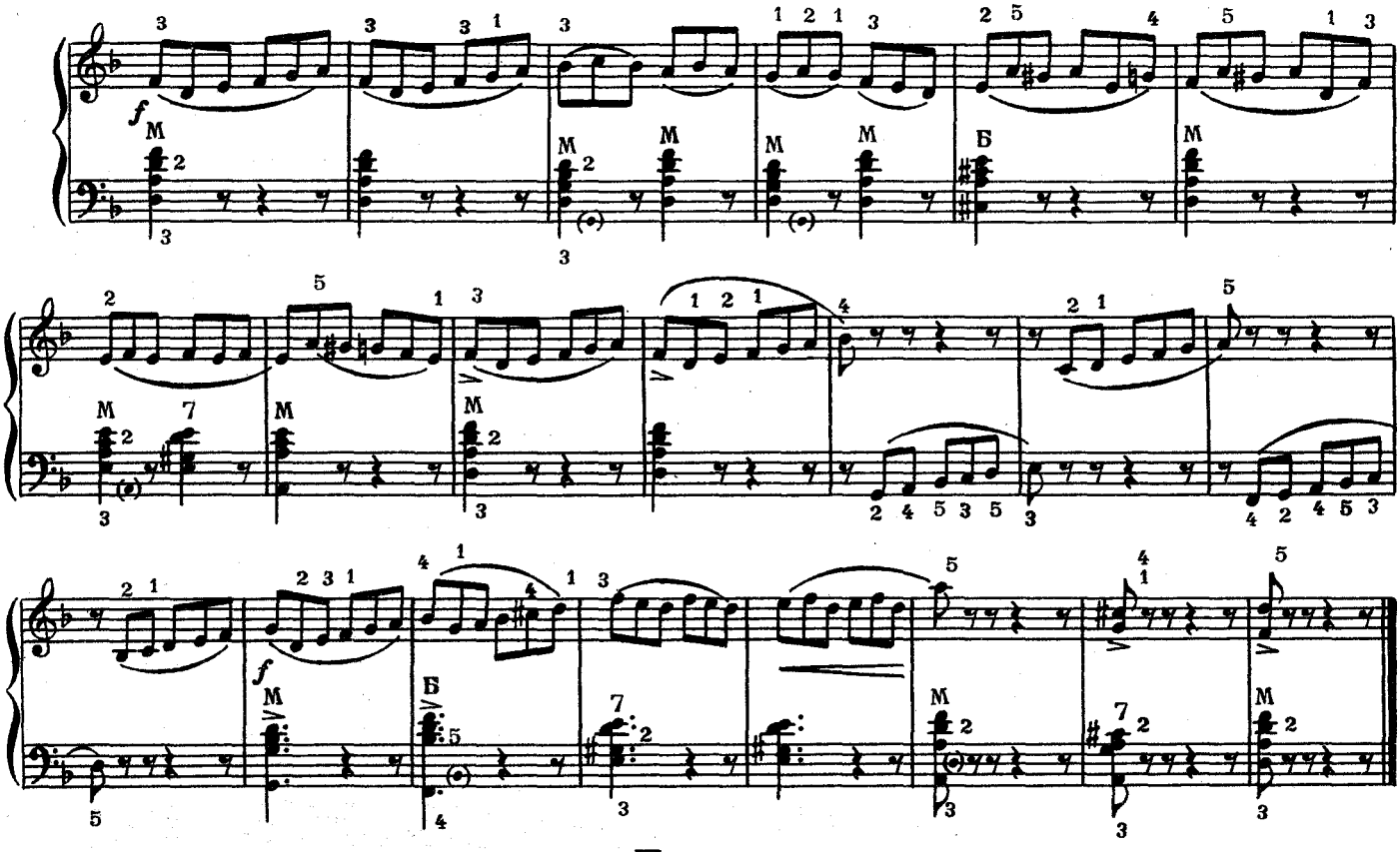


Играть с начала до слова „Конец"

Этюд

88 **Скоро** (Allegro)

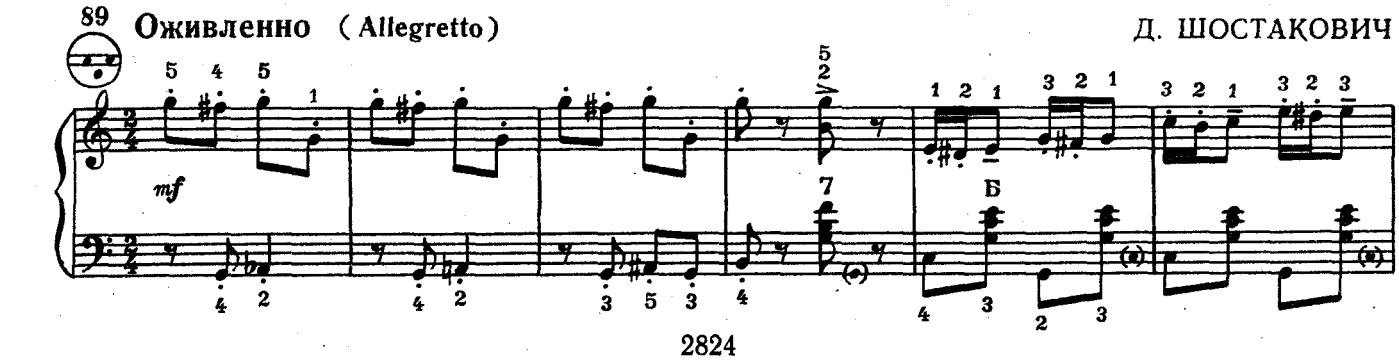
А. ГЕДИКЕ

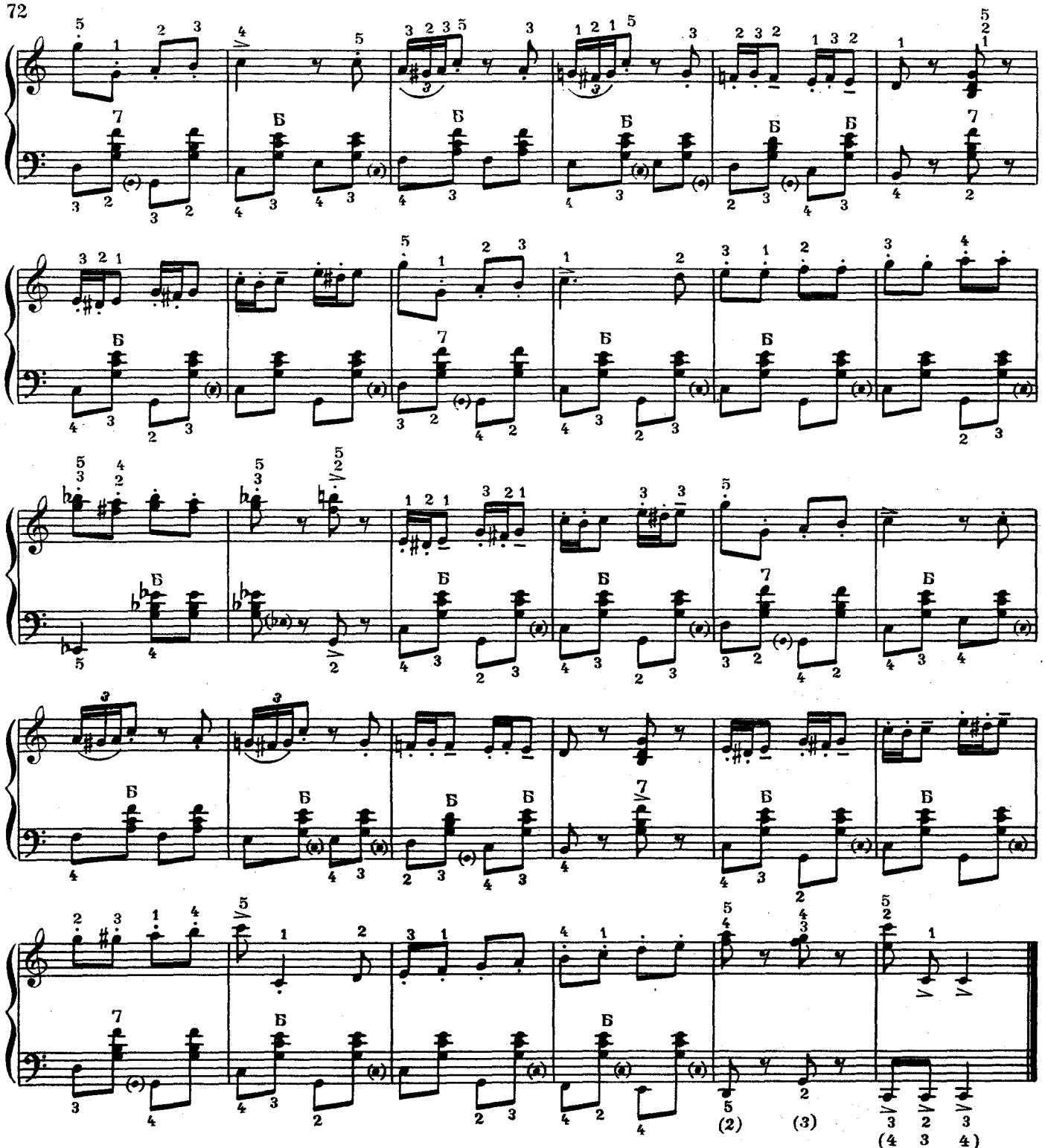


Полька

89 **Оживленно** (Allegretto)

Д. ШОСТАКОВИЧ

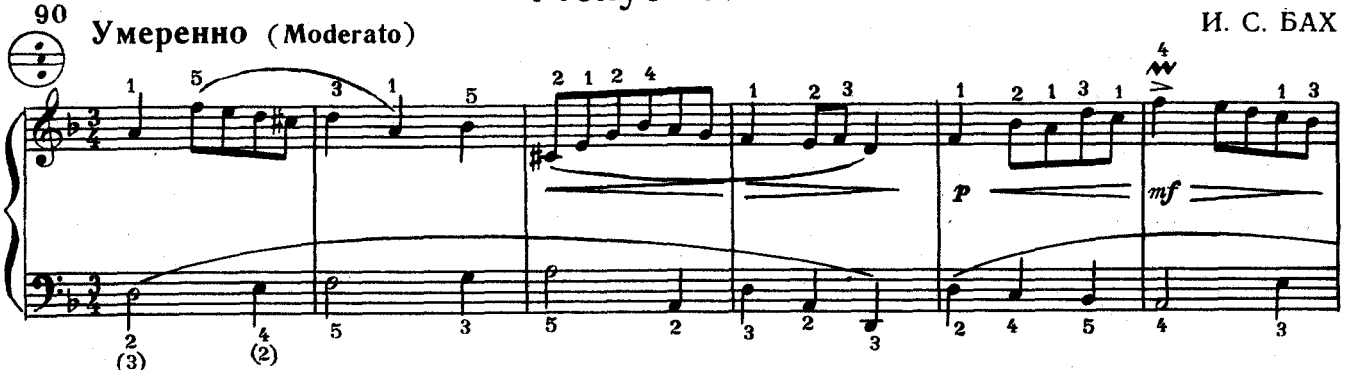


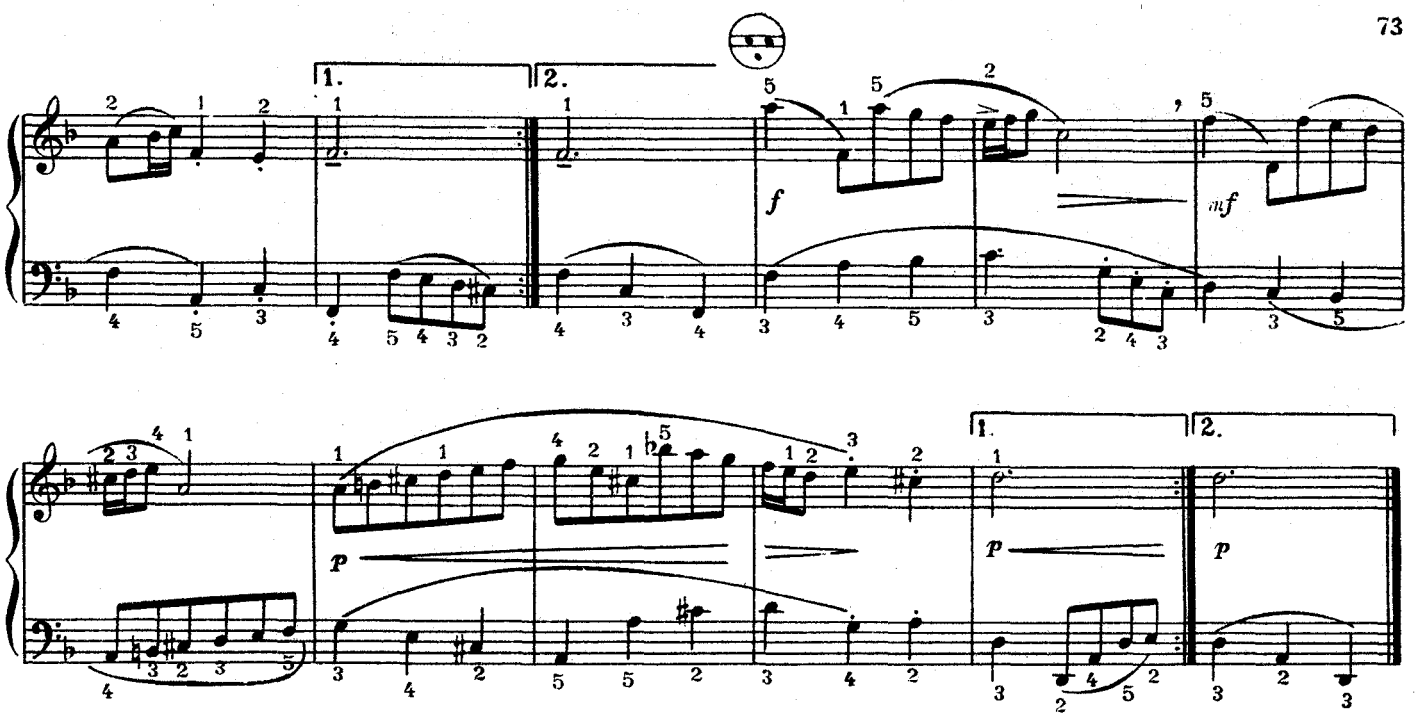


Менуэт № 1

И. С. БАХ

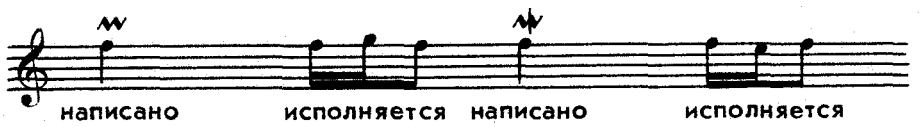
90 **Умеренно** (Moderato)





МОРДЕНТ

Мордент ( ) служит украшением к основной ноте и исполняется быстро. Длительность его входит в указанную ноту. Если над нотой стоит знак мордент, то исполняется он так: основной звук, соседний верхний и затем опять основной. Если знак мордент перечеркнут ( ), соседняя нота берется вниз.
Например:

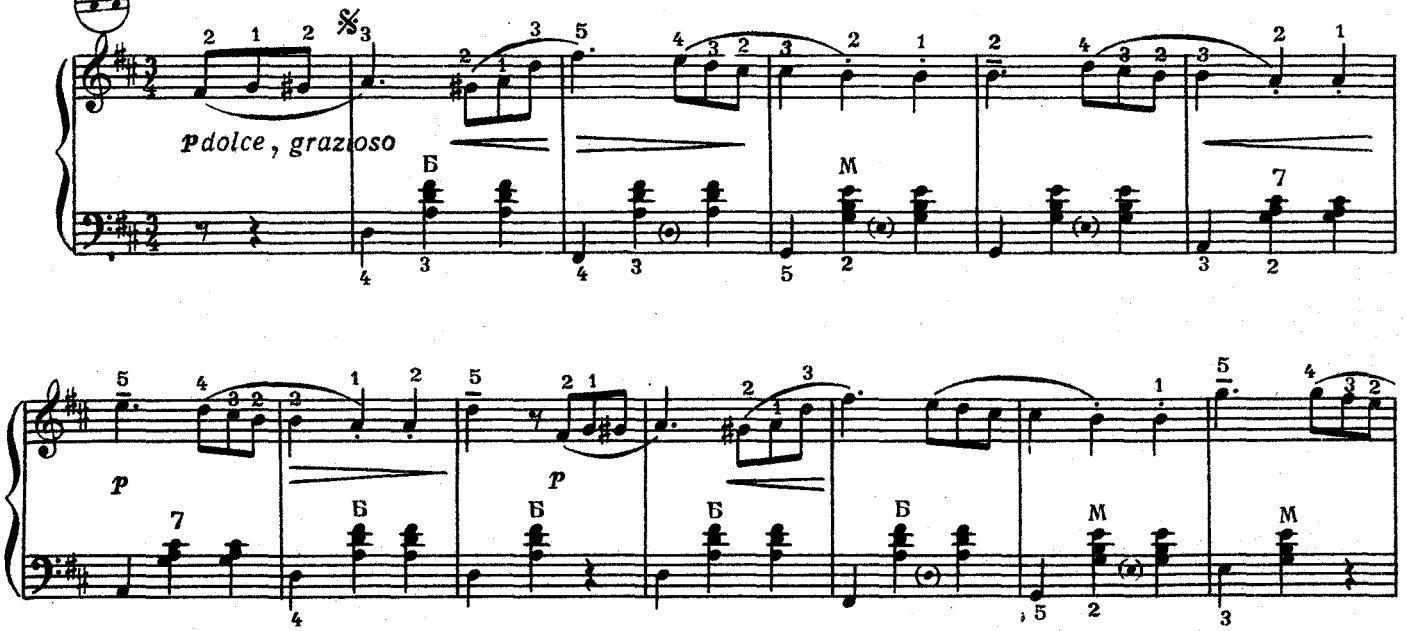


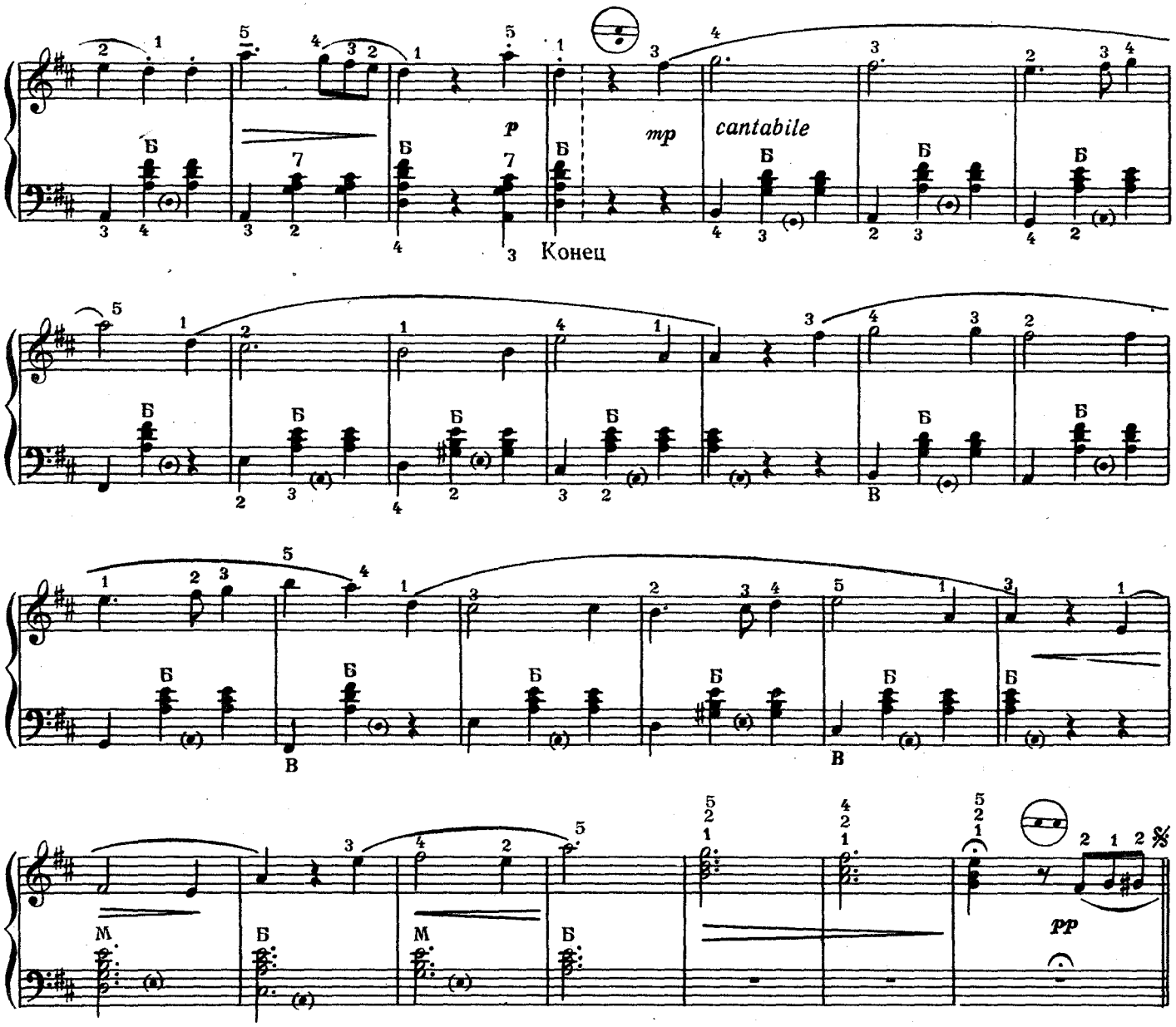
Вальс

91

Оживленно (Allegretto)

С. МАЙКАПАР





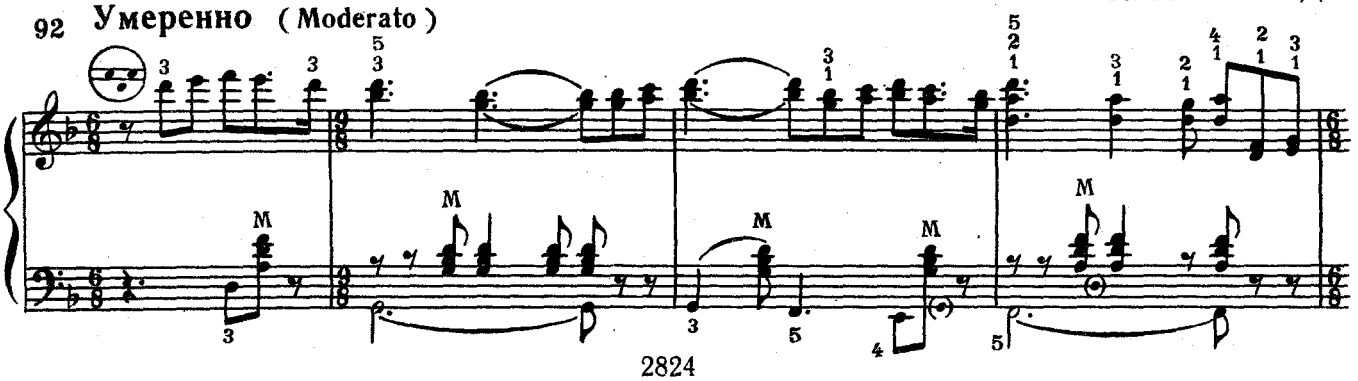
Повторить от знака 𝄋 до слова „Конец"

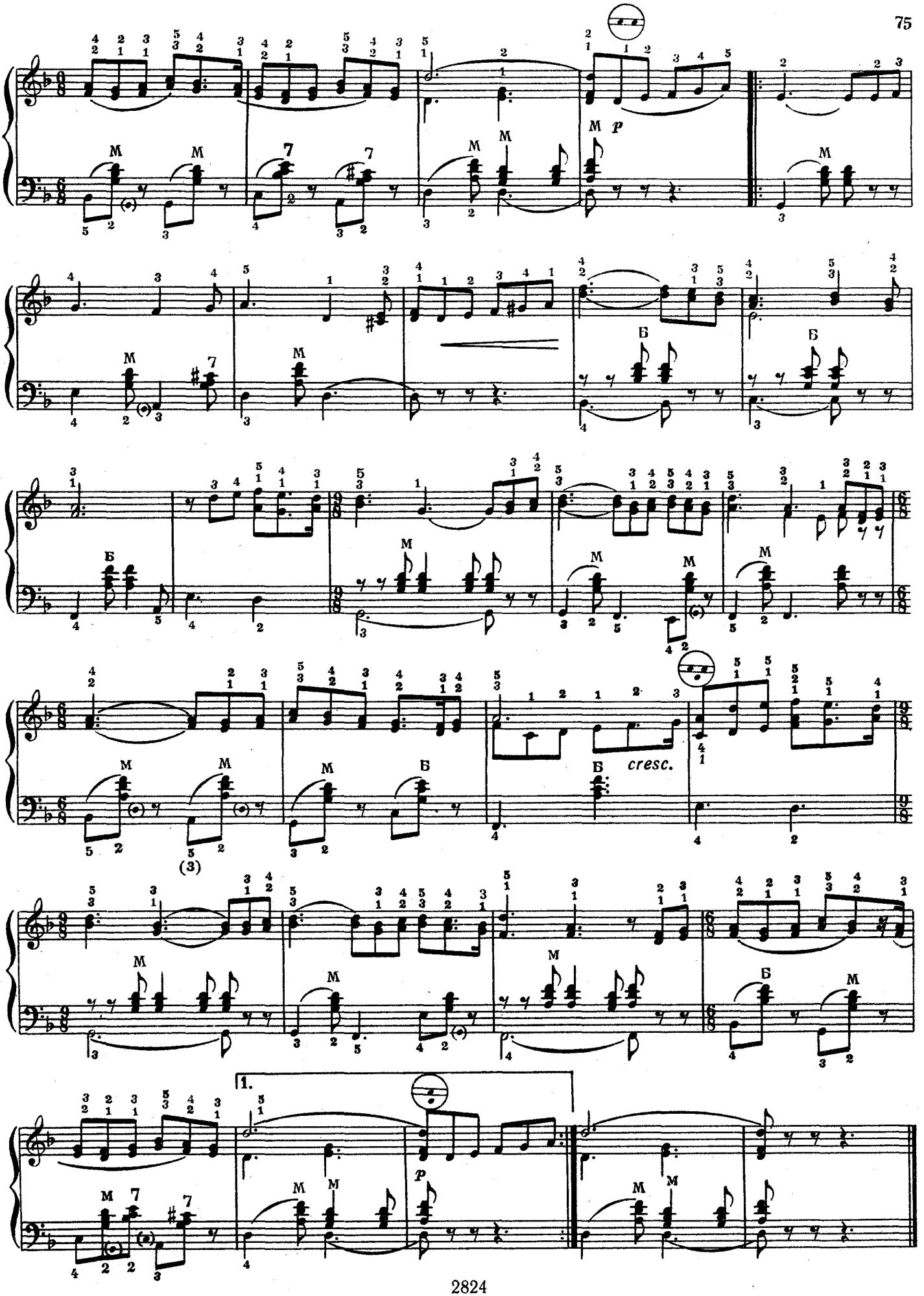
Черточка над или под нотой — знак портаменто.
На портаменто движение меха спокойно, звук сочный, ровный. Длительность ноты обязательно выдерживается полностью. Давить на мех не нужно, чтобы не получилось ударения или штриха маркато.

Мать родная моя

П. МАЙБОРОДА

92 **Умеренно** (Moderato)

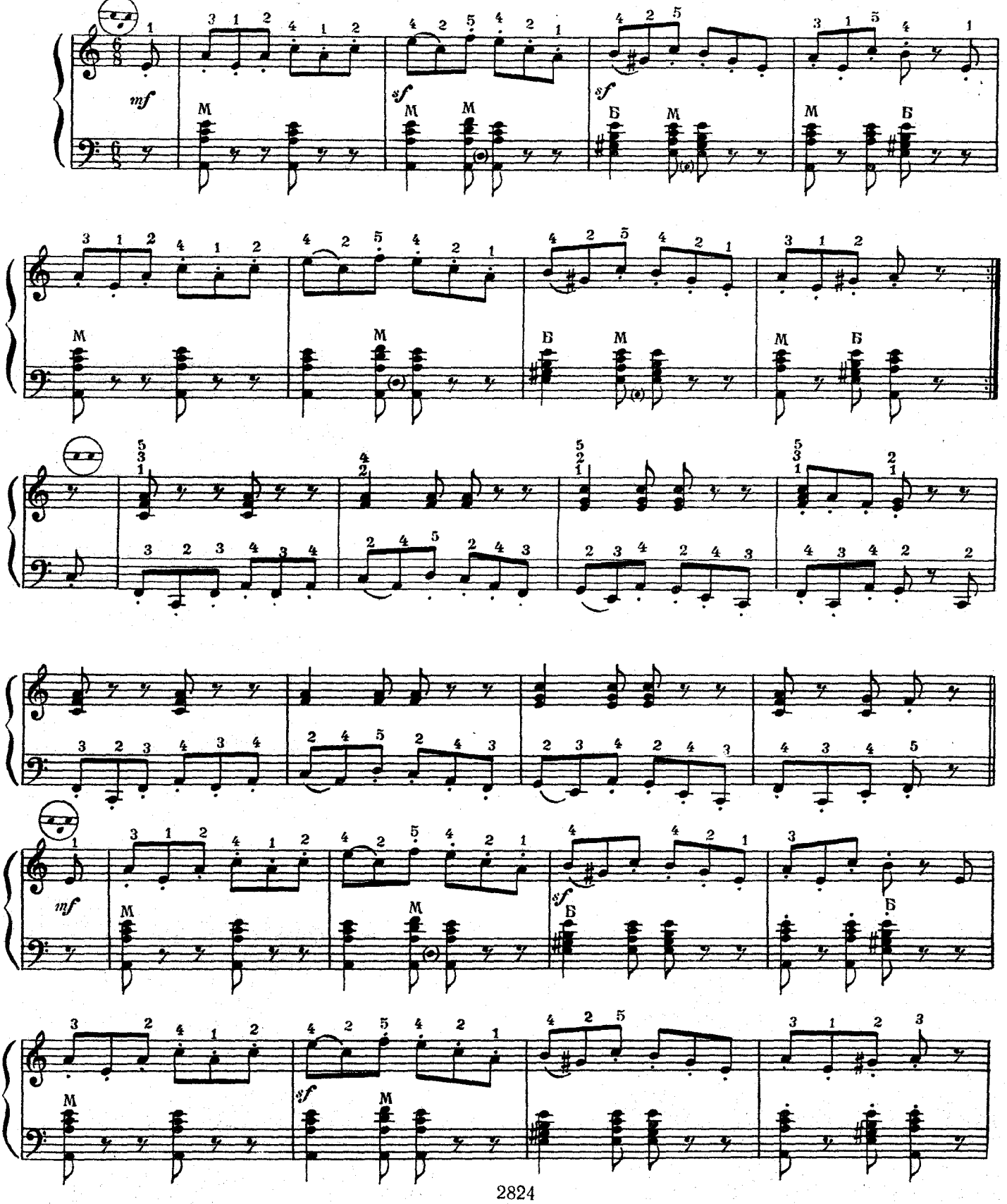



cresc.
1.

Смелый наездник

93 **Скоро** (Allegro)

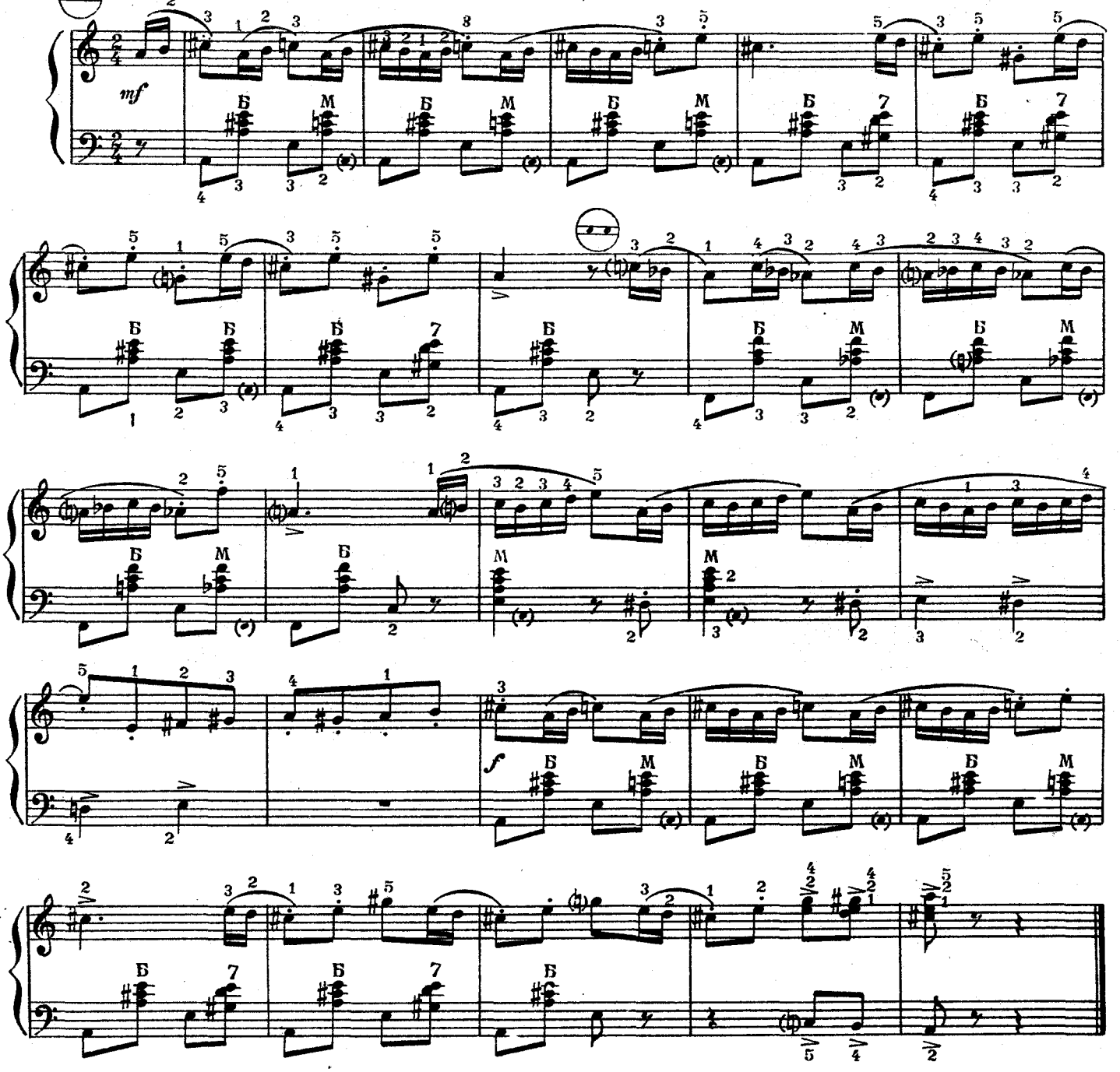
Р ШУМАН



Клоуны

94 **Скоро** (Allegro)

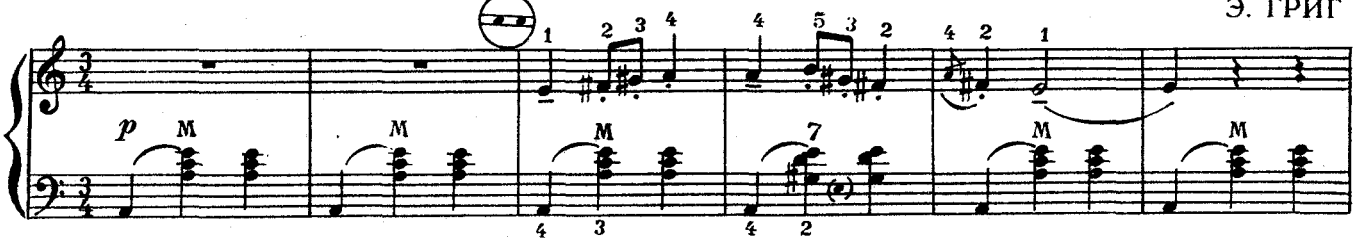
Д. КАБАЛЕВСКИЙ

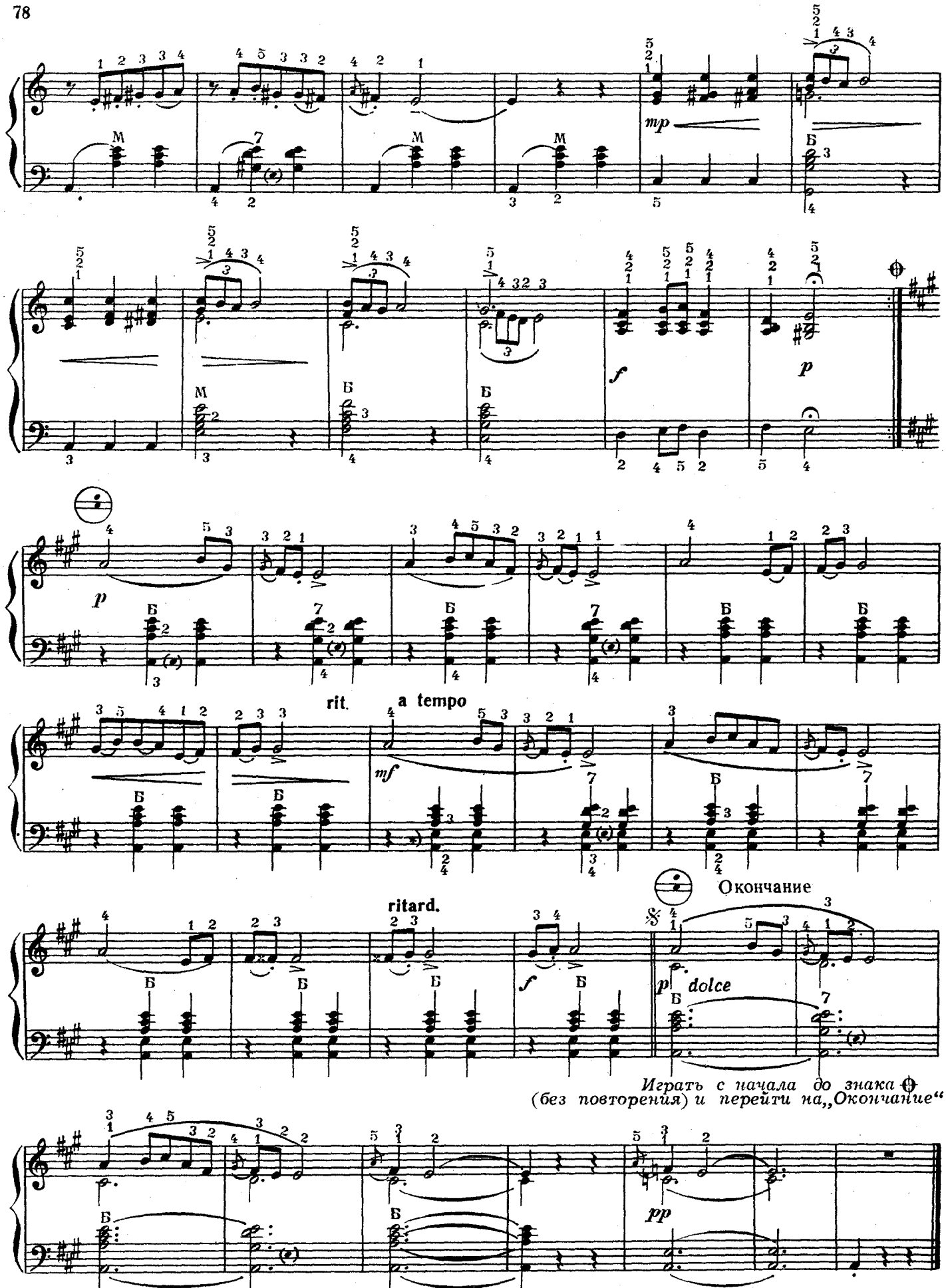


Вальс

95 **Умеренно скоро** (Allegro moderato)

Э. ГРИГ



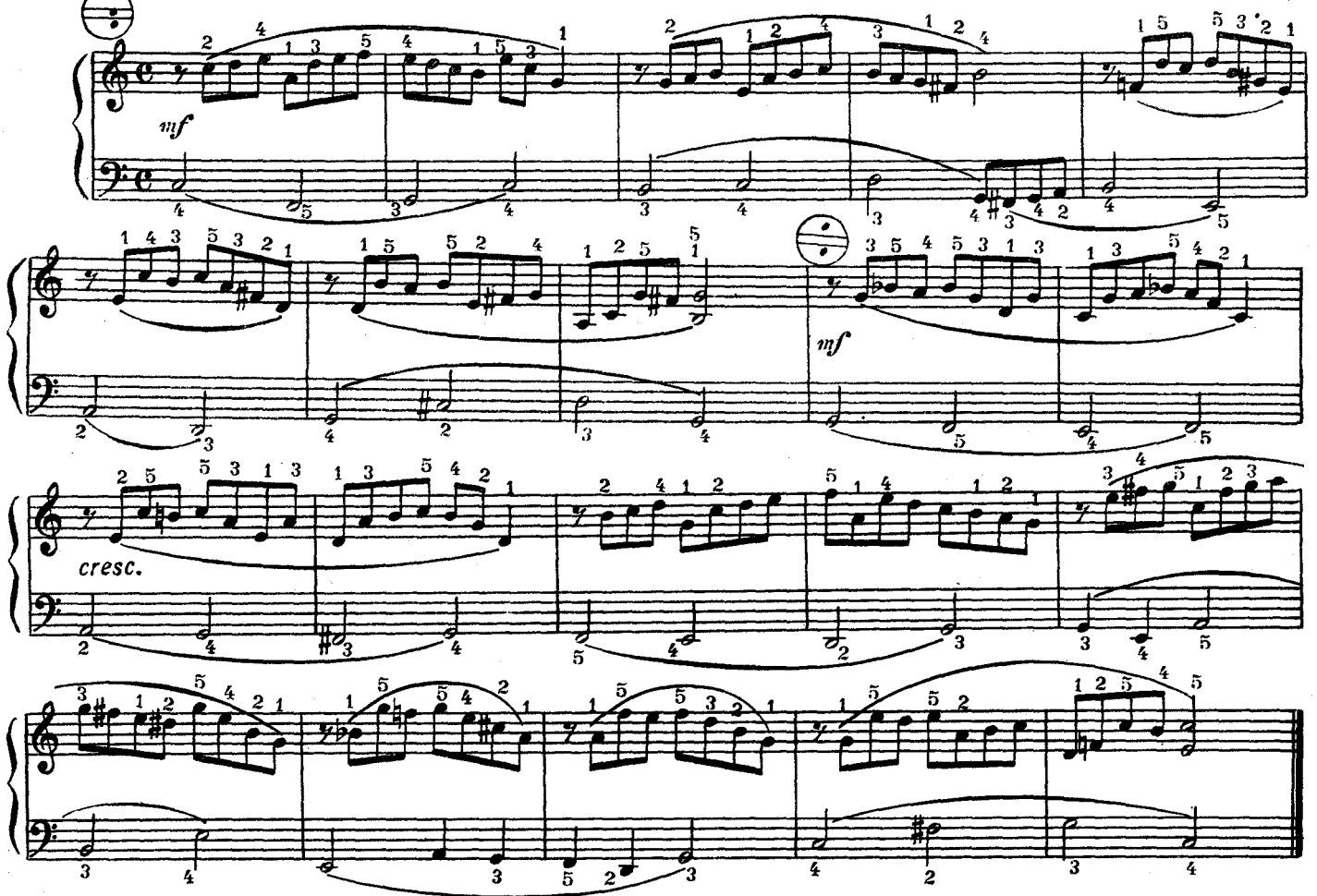


*) Два баса и аккорд

96 **Умеренно** (Moderato)

Мелодический этюд

А. ГЕДИКЕ



Кроме упражнений, этюдов, народных песен, пьес и полифонических произведений, особое место в обучении занимают произведения сонатной формы — сонатины, рондо.

Сонатина — произведение, приближающееся по форме к сонате, и потому рассматривают ее как материал, подготавливающий учащегося в музыкальном и техническом отношении к исполнению труднейших произведений крупной формы: сонат, фантазий, увертюр, концертов и т. д.

Сонатины сочинялись композиторами-классиками, как правило, в педагогических целях, поэтому они отличаются простой и напевной мелодией, выразительной ритмикой, ясной и неперегруженной фактурой, несложными и логичными гармоническими переходами, классическим построением; учебно-воспитательная ценность их бесспорна.

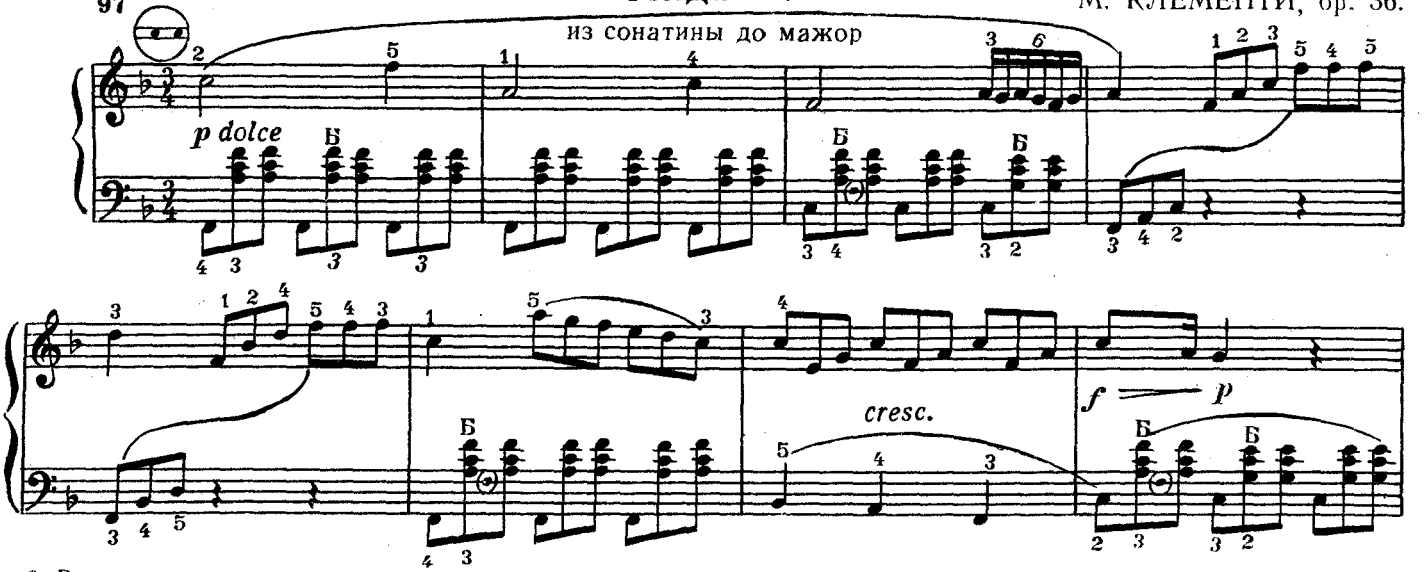
Разумеется, учащийся должен пройти больше сонатин, чем удалось включить в данную «Школу» *.

97 **Не спеша** (Andante)

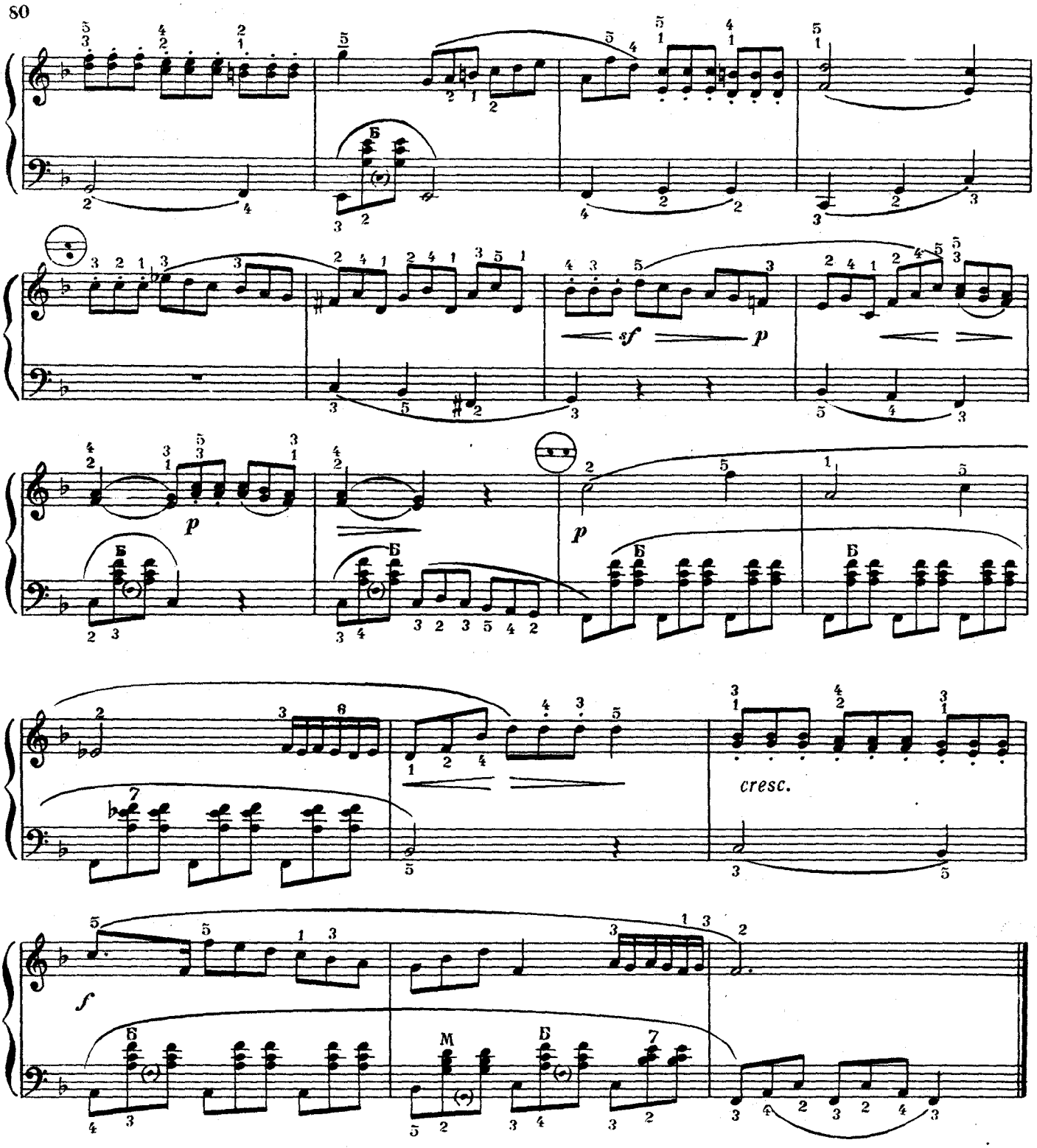
Анданте

из сонатины до мажор

М. КЛЕМЕНТИ, ор. 36.



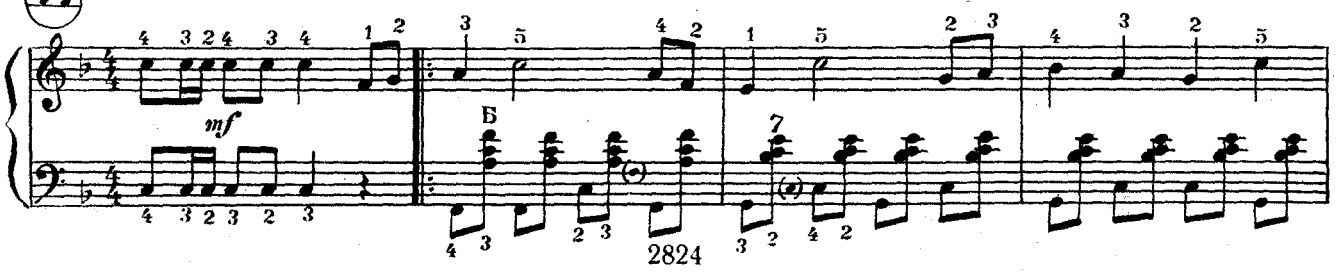
* Рекомендуем обратиться к «Хрестоматии педагогического репертуара для аккордеона», III и IV классы (МУЗГИЗ)

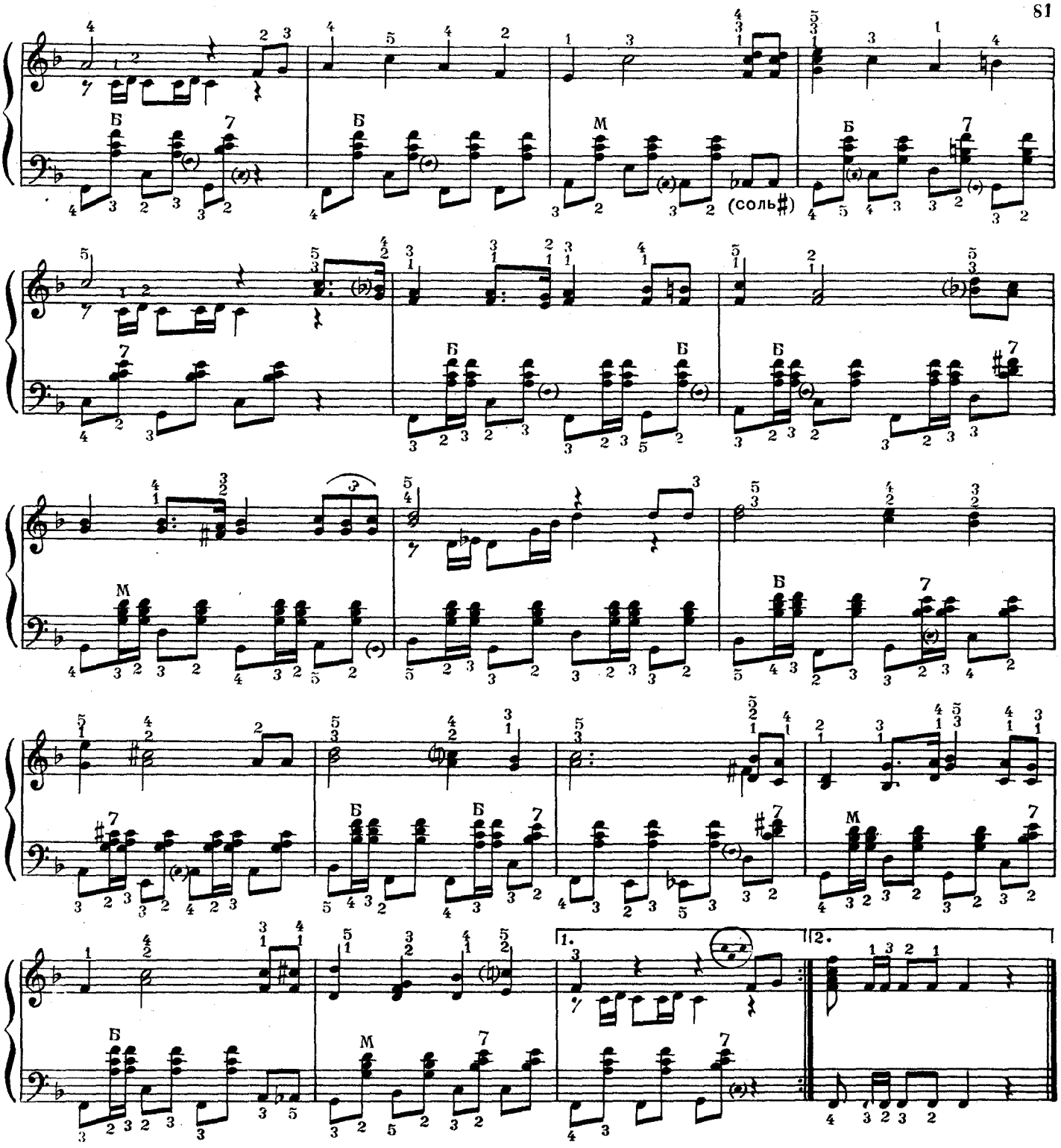


Пионерский марш

98 **Бодро, весело** (Allegro agitato)

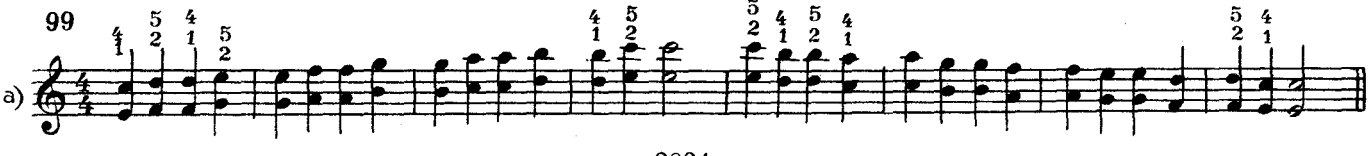
М. ФРАДКИН

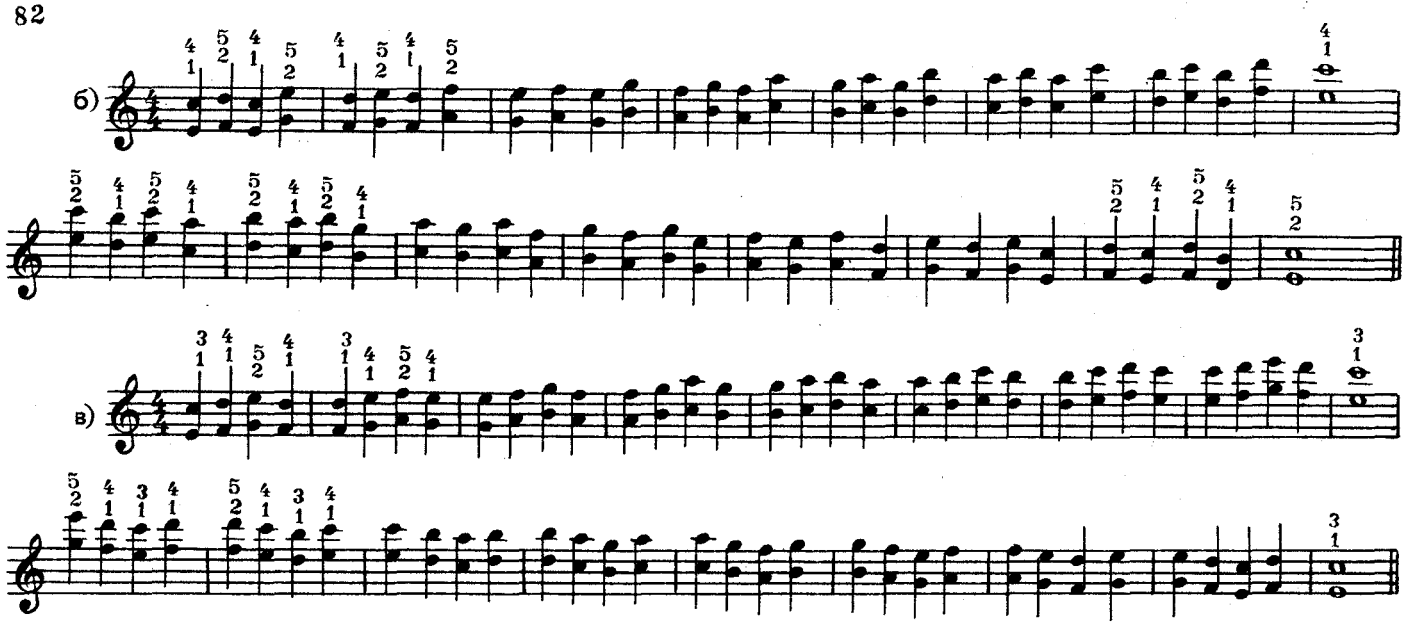




С десятого такта, где аккомпанемент подражает дроби барабана, нужно обязательно соблюдать ту аппликатуру, которая выставлена в партии левой руки: это разовьет у учащегося свободную ориентацию на левой клавиатуре при игре стаккато и поможет приобрести навык в четком исполнении «репетиции», что требует особого внимания к партии левой руки в этом марше.

Упражнения (секстами)

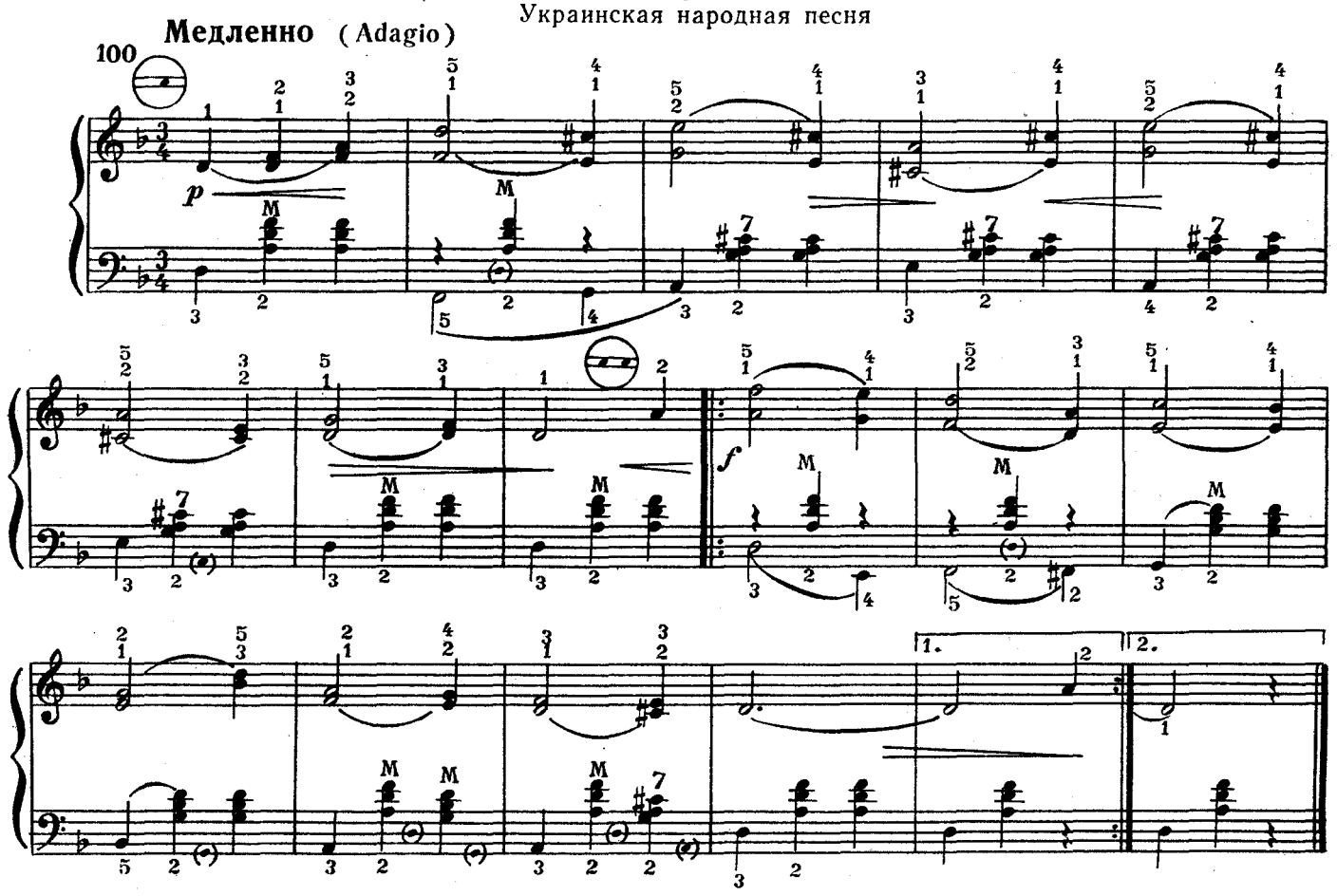




Все указания к упражнениям терциями относятся в равной степени и к упражнениям секстами.

Стоит гора высокая

Украинская народная песня



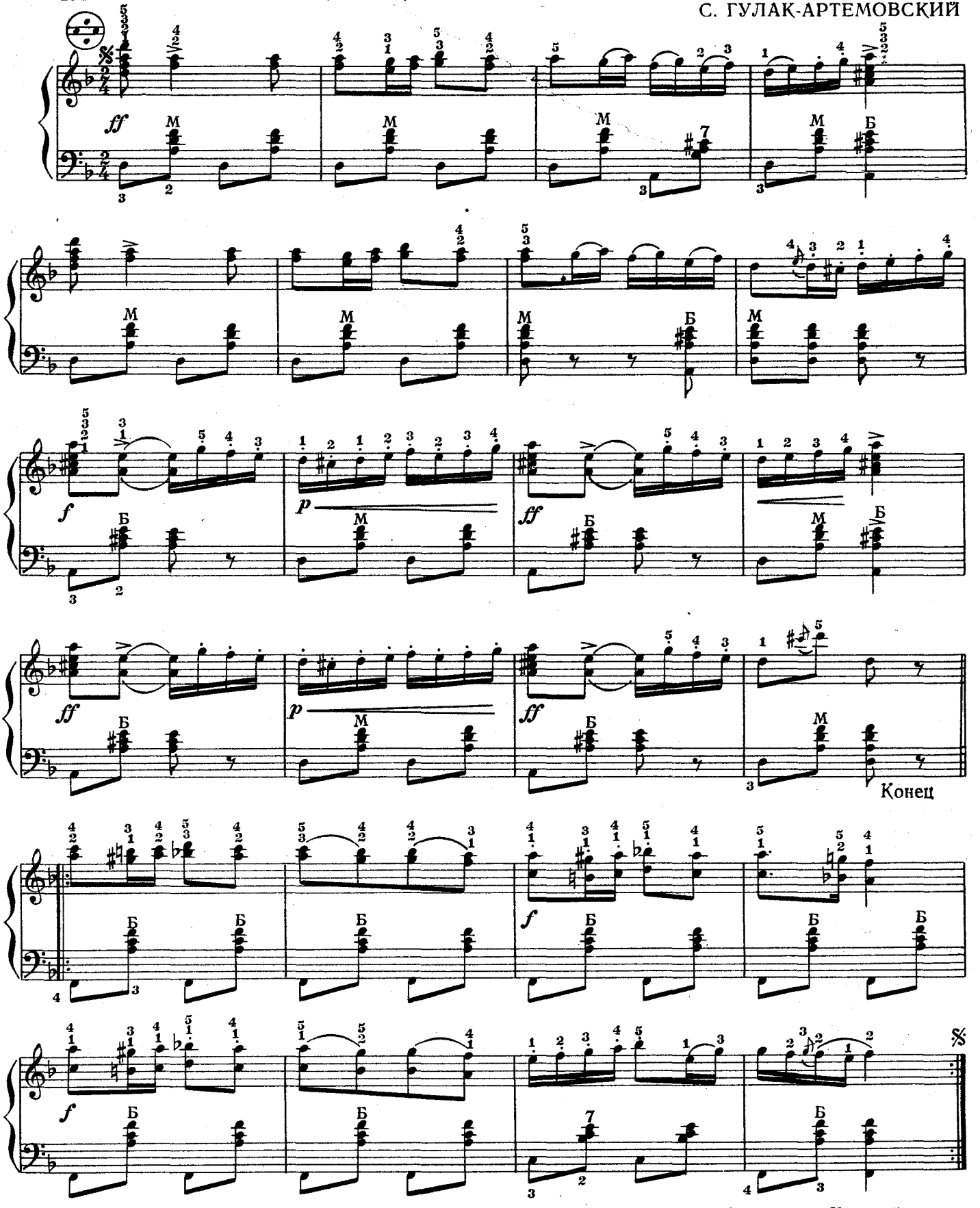
При исполнении кантиленных (напевных) пьес, особенно певучих медленных народных песен, обратите большое внимание на ровное, спокойное ведение меха. В мелодии звук должен быть очень напевный, в партии левой руки мягким нажимом на кнопки баса и аккорда создается аккомпанемент, соответствующий общему характеру данного произведения.

Казачок

из оперы «Запорожец за Дунаем»

101 **Быстро, оживленно** (Allegro)

С. ГУЛАК-АРТЕМОВСКИЙ



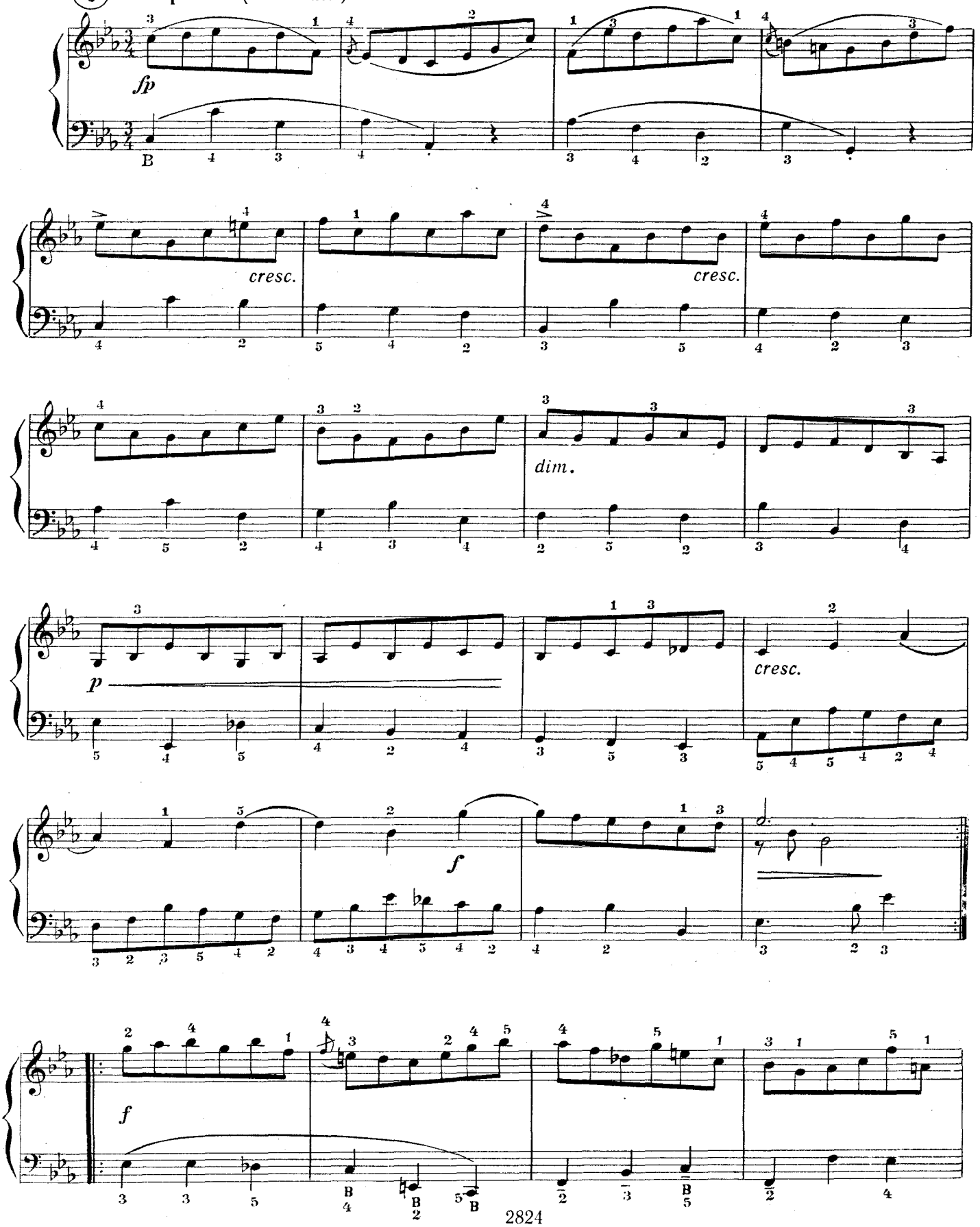
Повторить с начала до слова „Конец“

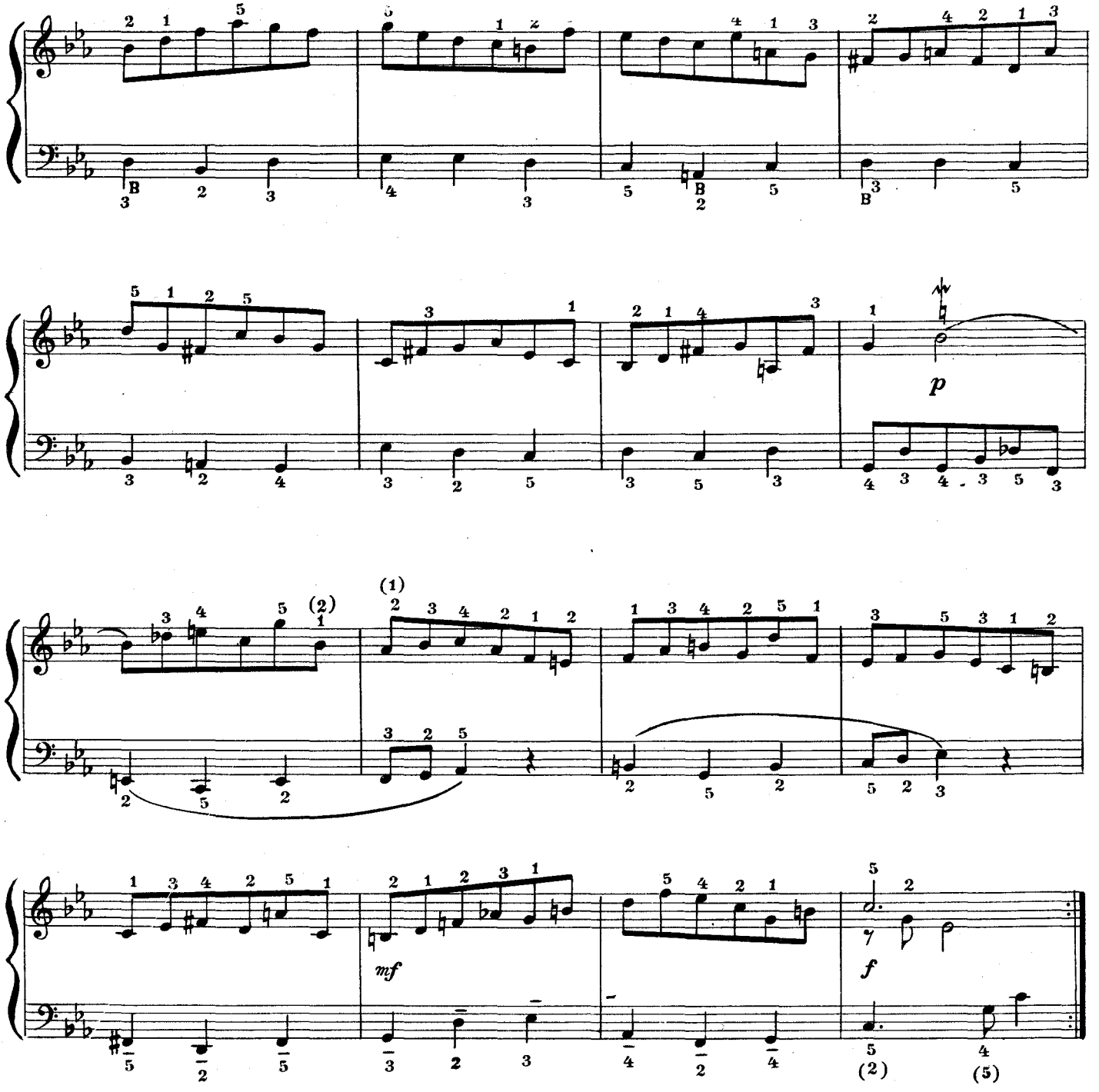
Прелюдия № 2

102

И. С. БАХ

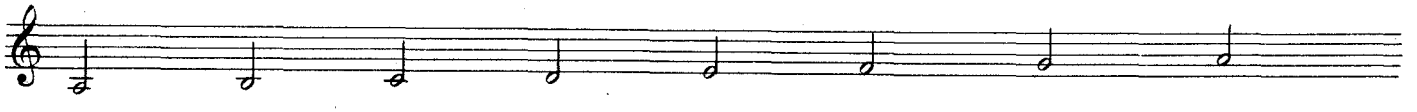
Умеренно (Moderato)





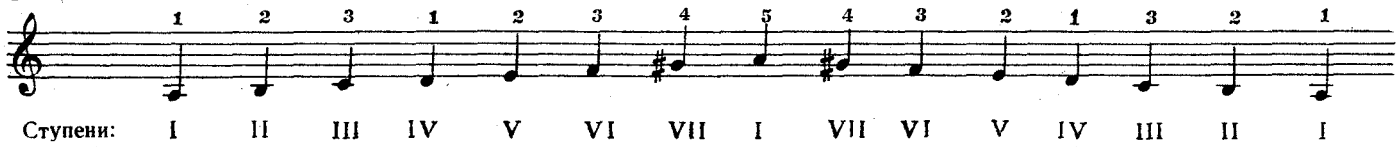
МИНОРНЫЕ ГАММЫ

Звукоряд, в котором чередование тонов и полутонов: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон — называется минорной гаммой (натуральной).

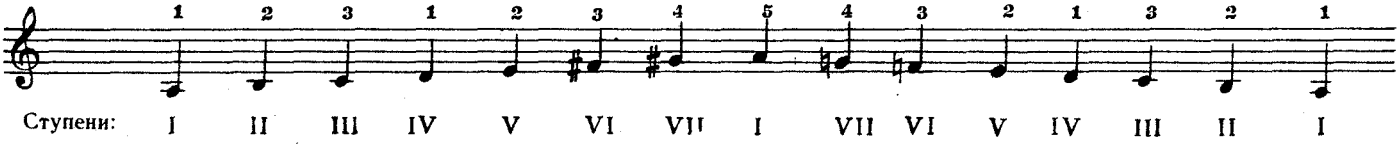


тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон

Минорная гамма с повышенной седьмой ступенью называется гармонической минорной гаммой.

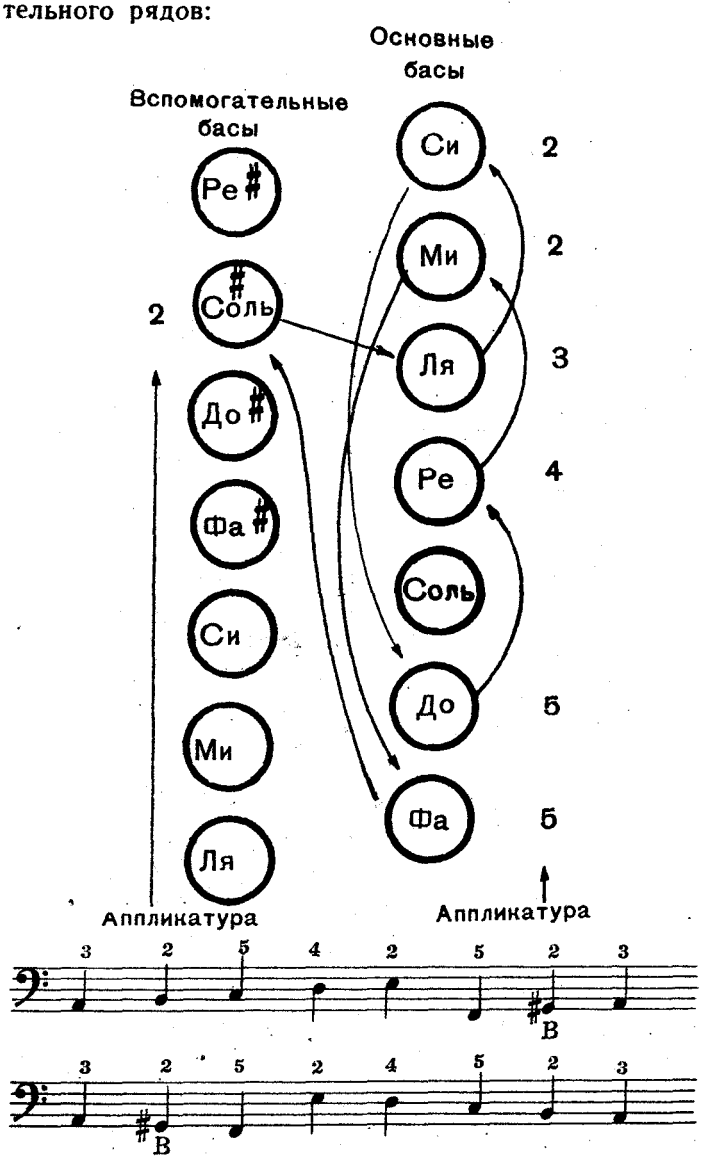


В мелодической минорной гамме в восходящем движении повышается шестая и седьмая ступени, а в нисходящем движении эти знаки отменяются.

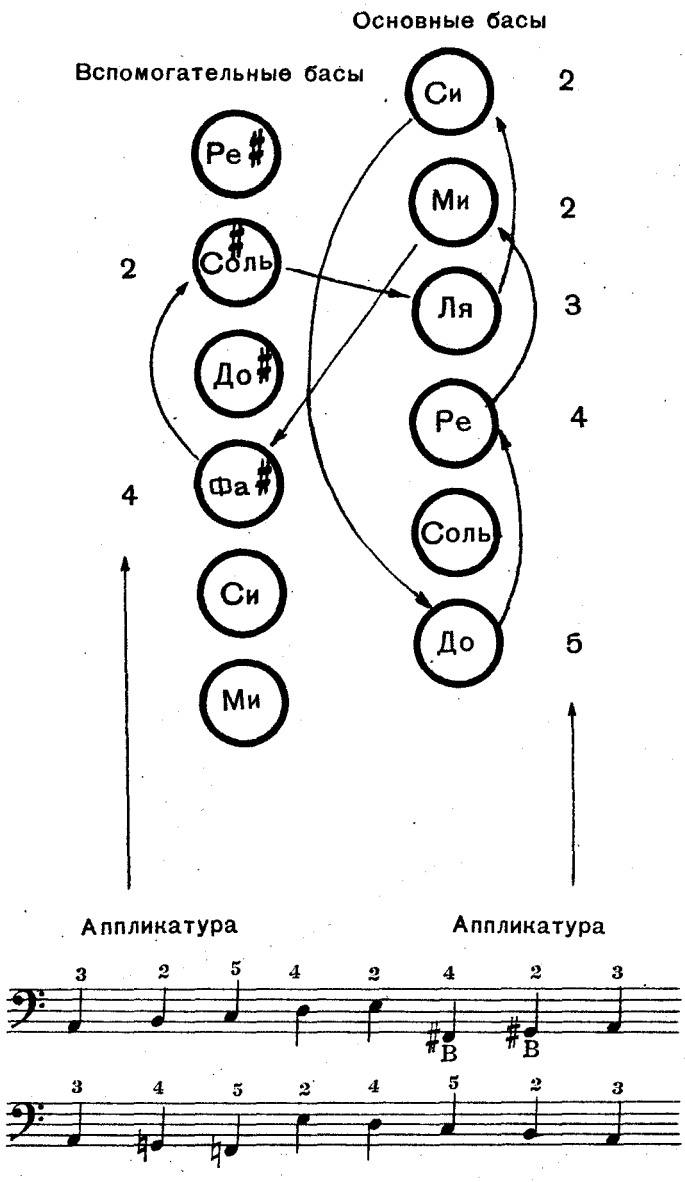


На правой клавиатуре гамма ля минор гармоническая и мелодическая исполняется такой же аппликатурой, как и до-мажорная гамма.

На левой клавиатуре гармоническая гамма ля минор исполняется следующей аппликатурой на кнопках басов основного и вспомогательного рядов:

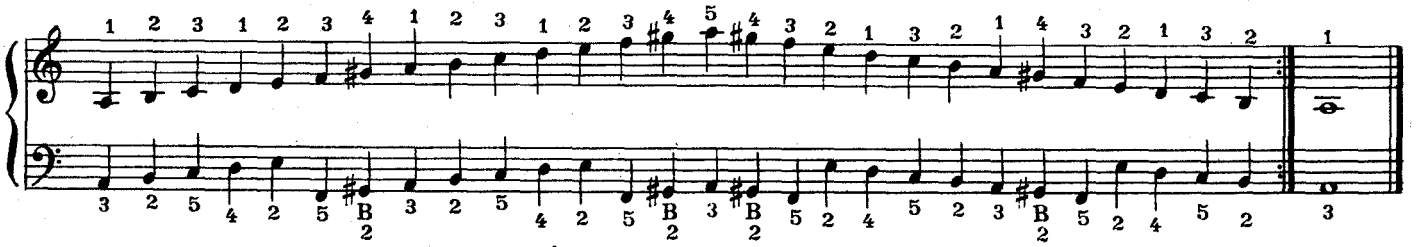


Мелодическая гамма ля минор исполняется следующей аппликатурой на кнопках басов основного и вспомогательного рядов:

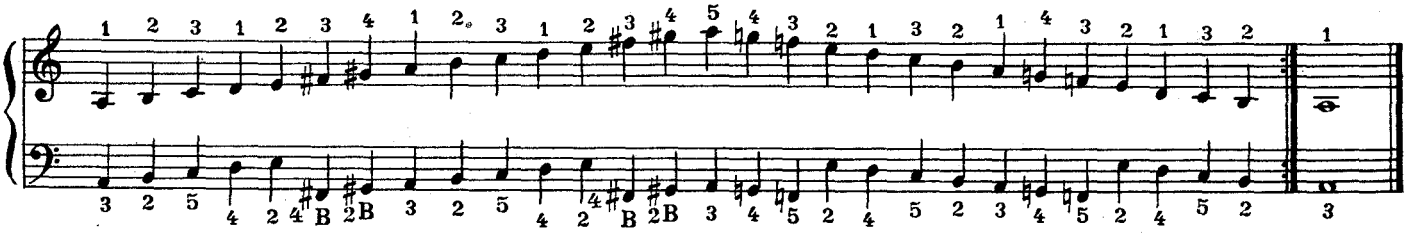


По этим схемам на левой клавиатуре аккордеона можно исполнять любую гармоническую и мелодическую минорную гамму. Существуют и иные системы исполнения минорных гамм, но они неудобны и малополезны.

ГАРМОНИЧЕСКАЯ ГАММА ЛЯ МИНОР
двумя руками



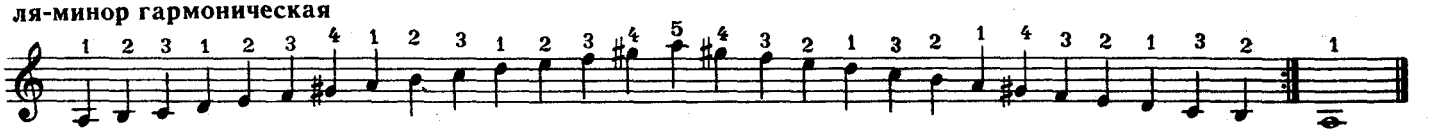
МЕЛОДИЧЕСКАЯ ГАММА ЛЯ МИНОР
двумя руками



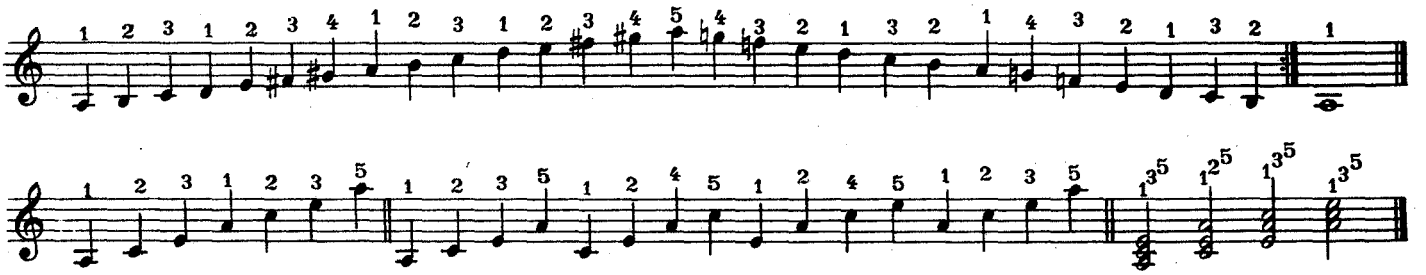
По выше приведенным образцам играются все минорные гаммы. Изучение их должно происходить по «Таблице минорных гамм» наряду с дальнейшим прохождением музыкальных примеров «Школы».

ТАБЛИЦА МИНОРНЫХ ГАММ, АРПЕДЖИО И АККОРДОВ*

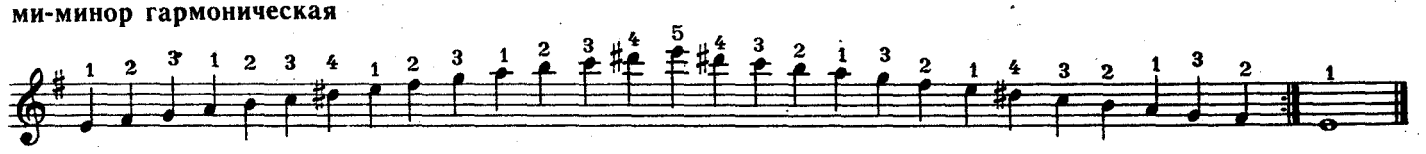
ля-минор гармоническая



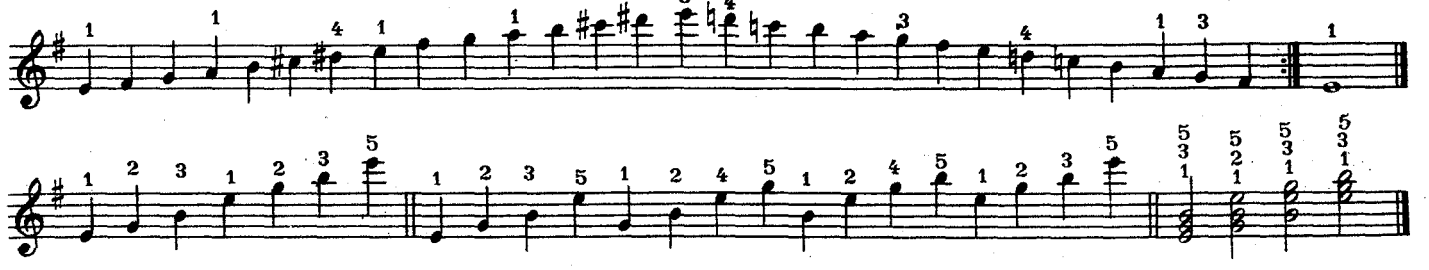
ля-минор мелодическая



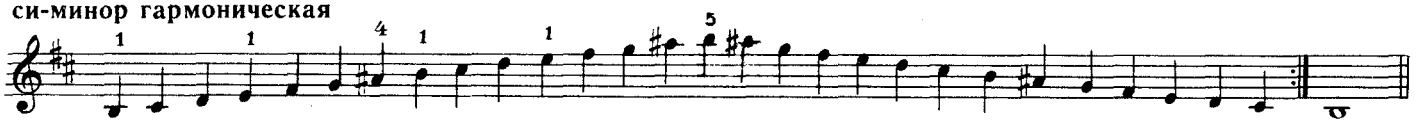
ми-минор гармоническая



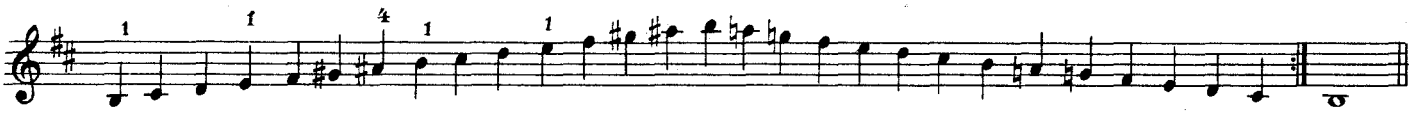
ми-минор мелодическая

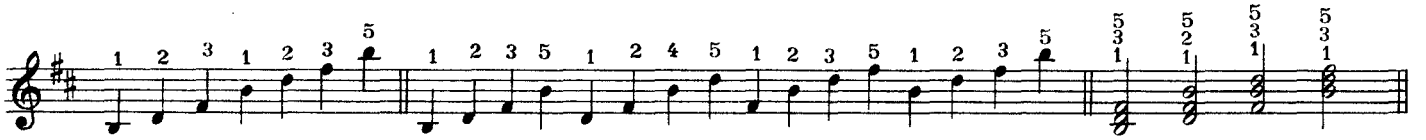


си-минор гармоническая

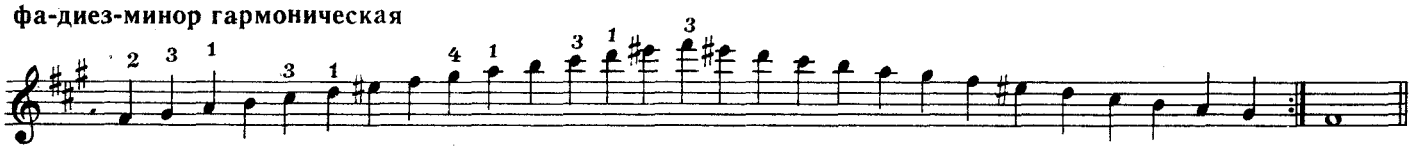


си-минор мелодическая

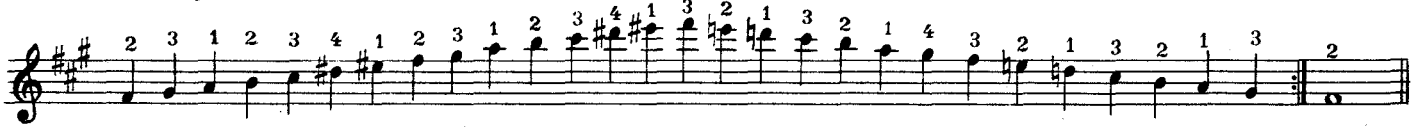


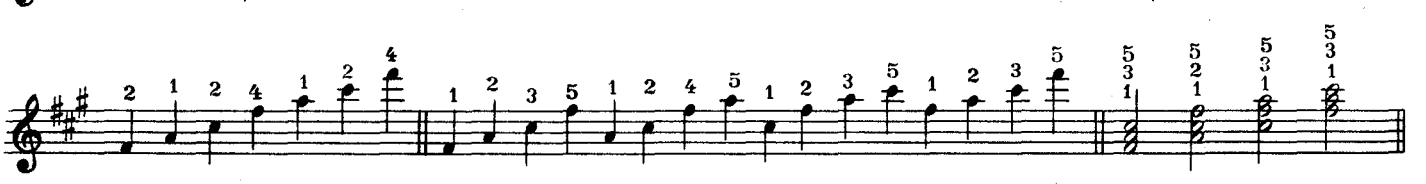


фа-диез-минор гармоническая

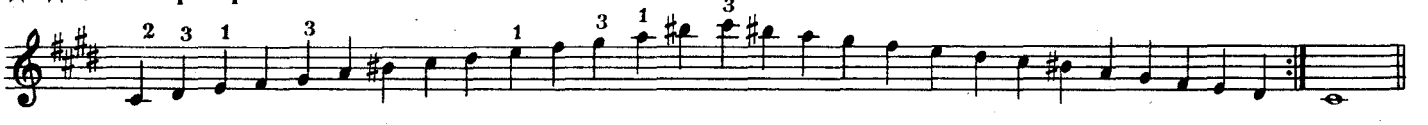


фа-диез-минор мелодическая

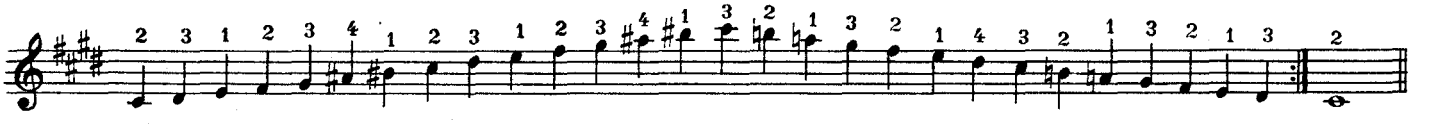


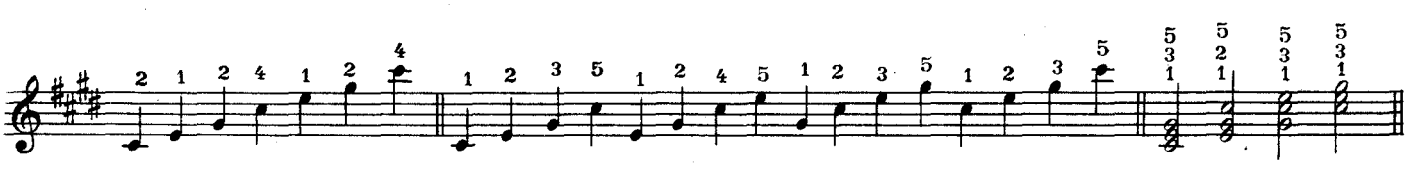


до-диез-минор гармоническая

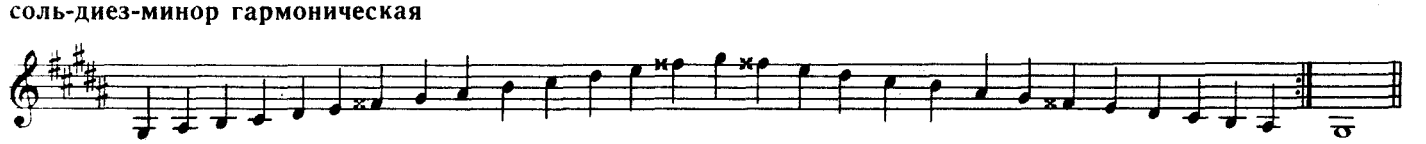


до-диез-минор мелодическая

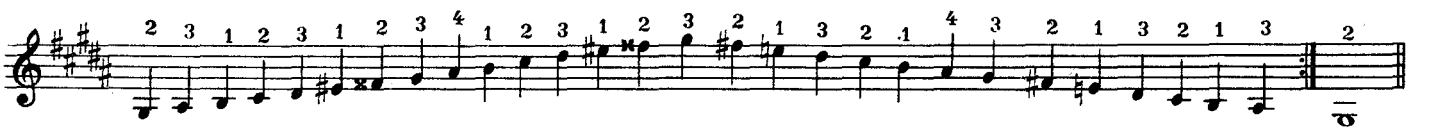


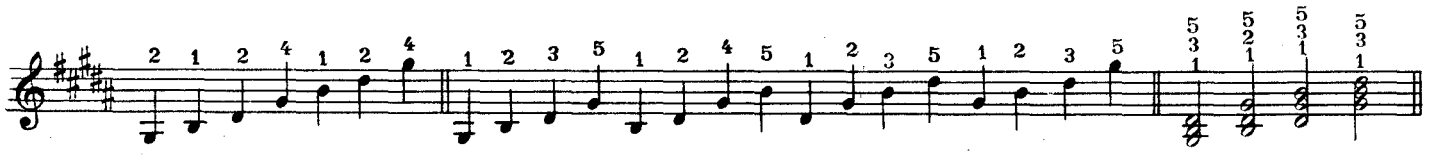


соль-диез-минор гармоническая

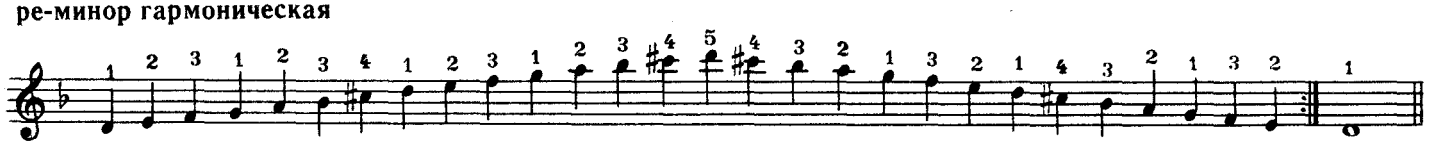


соль-диез-минор мелодическая

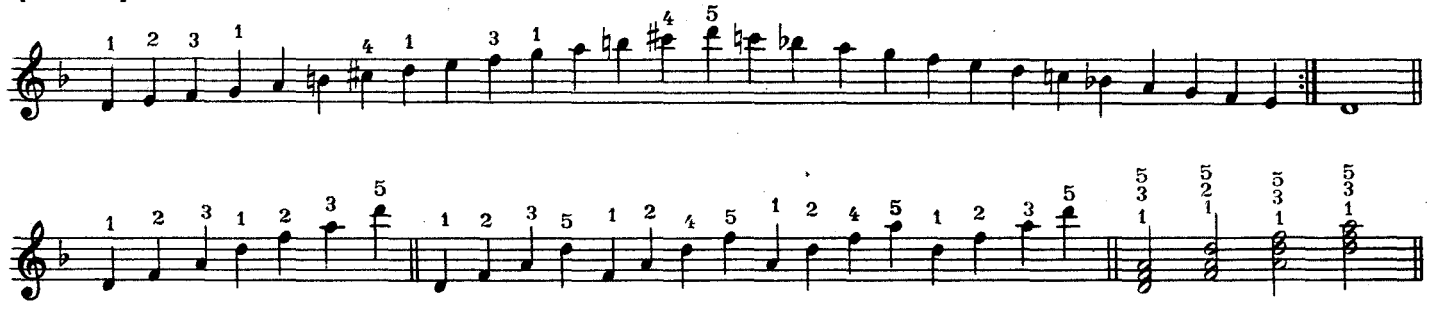




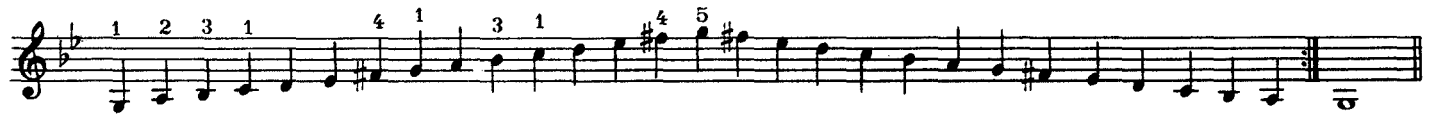
ре-минор гармоническая



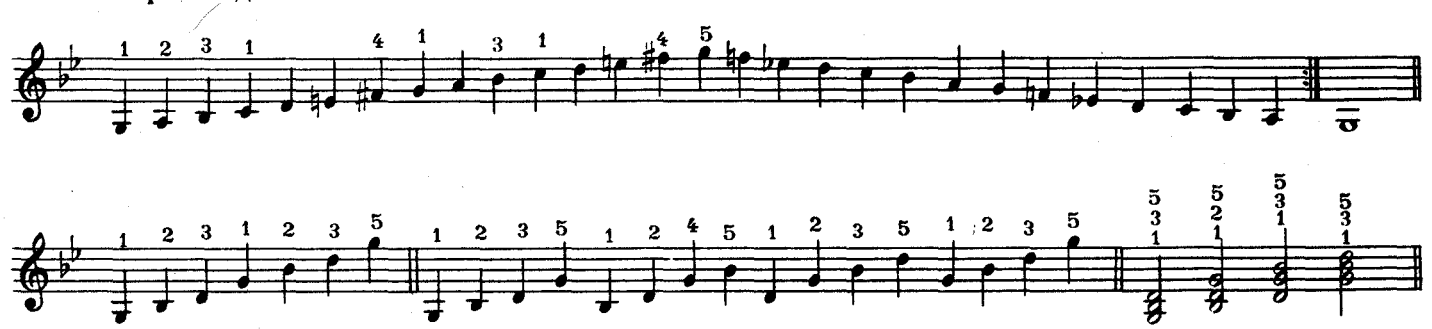
ре-минор мелодическая



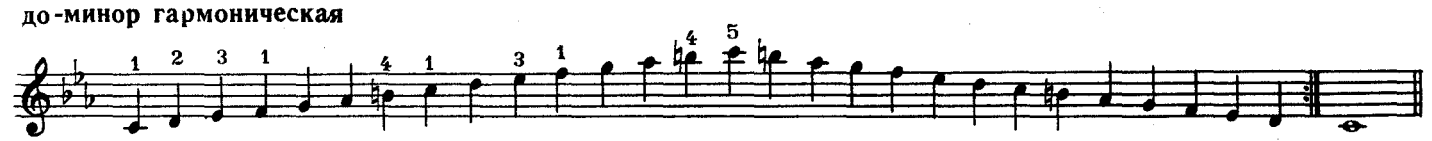
соль-минор гармоническая



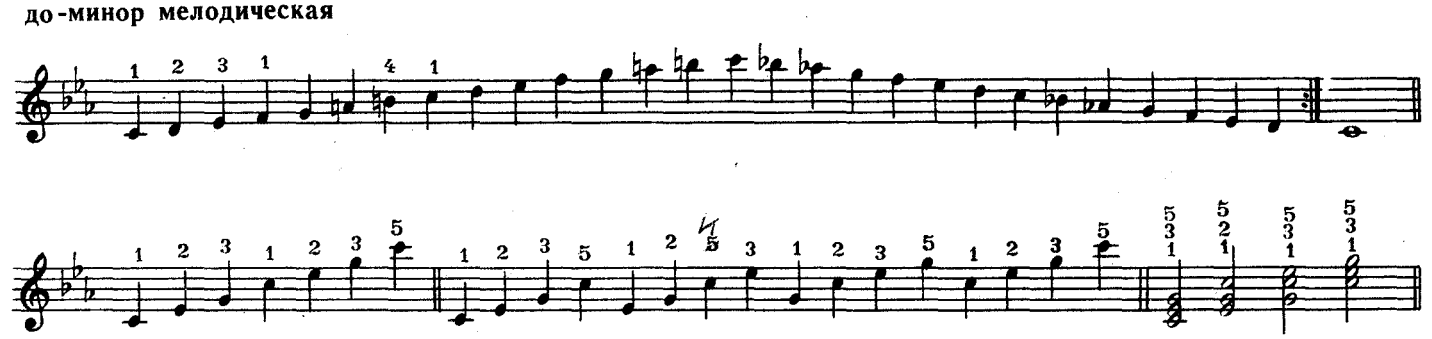
соль-минор мелодическая



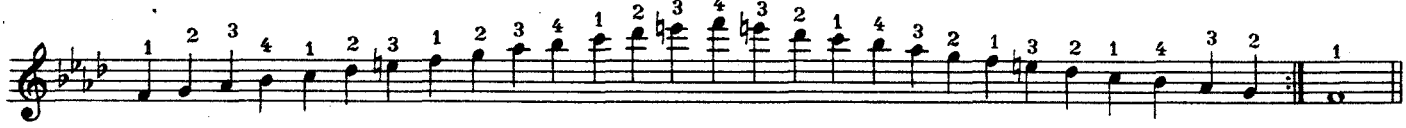
до-минор гармоническая



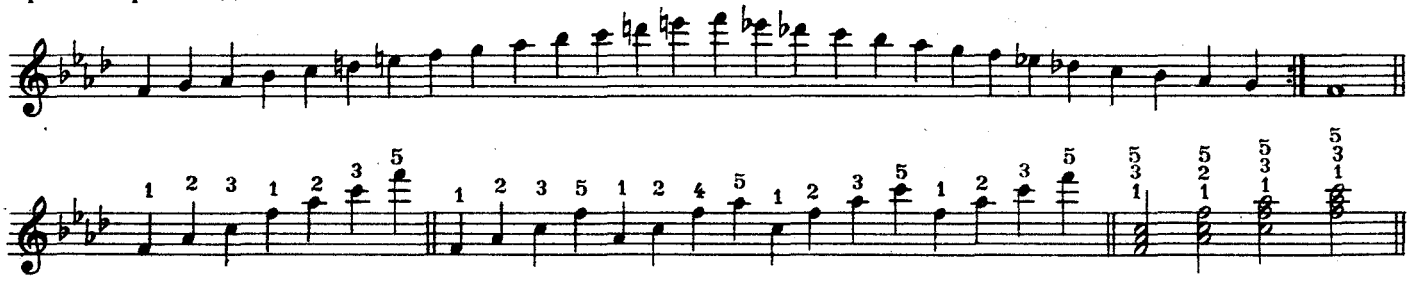
до-минор мелодическая



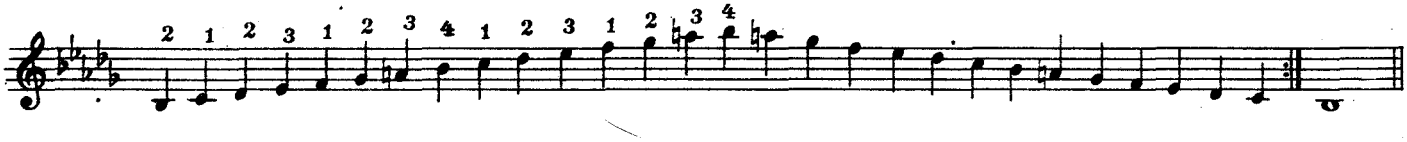
фа-минор гармоническая



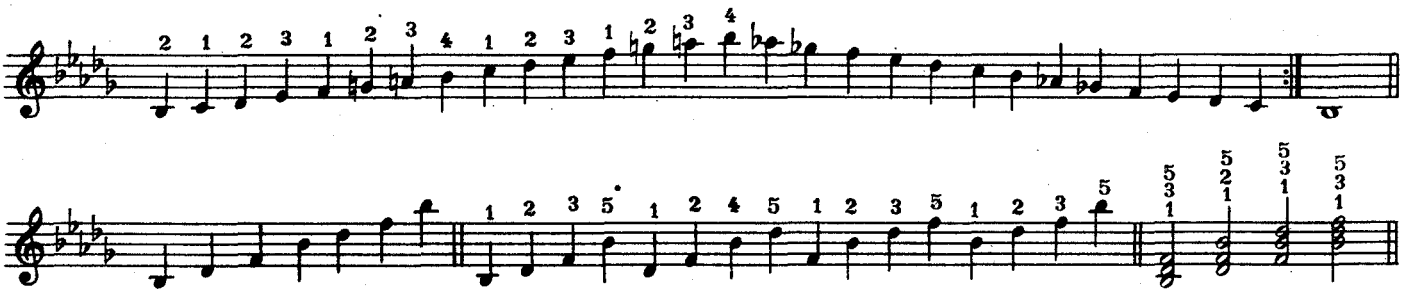
фа-минор мелодическая



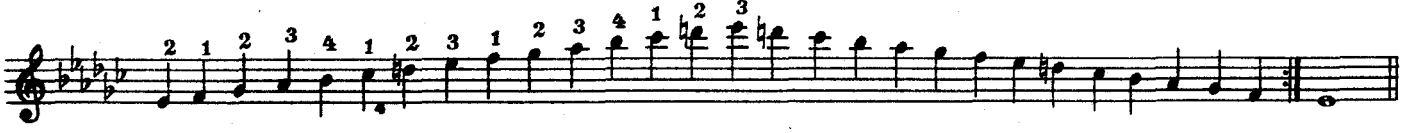
си-бемоль минор гармоническая



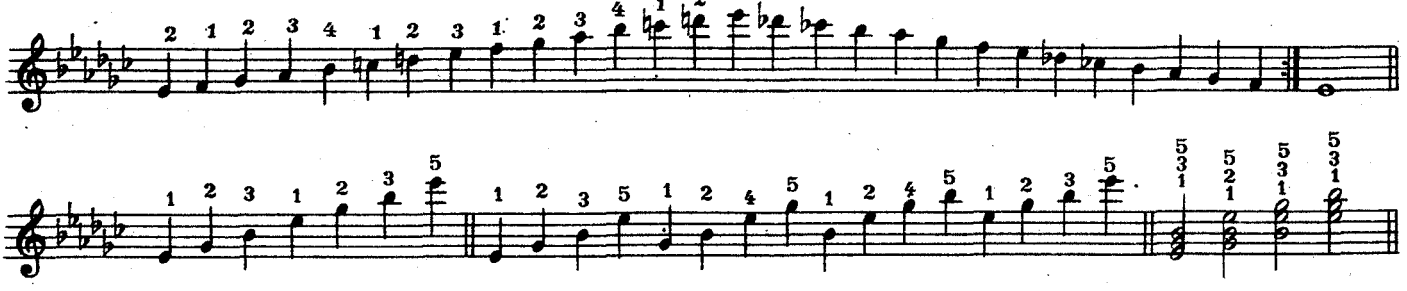
си-бемоль минор мелодическая



*)
ми-бемоль минор гармоническая



ми-бемоль минор мелодическая

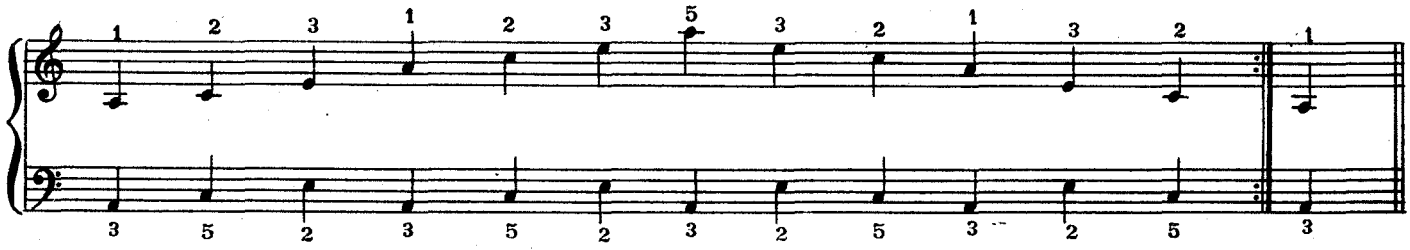


*)Гамма ре-диез минор энгармонически равна гамме ми-бемоль минор и, следовательно, исполняется той же аппликатурой по тем же клавишам.

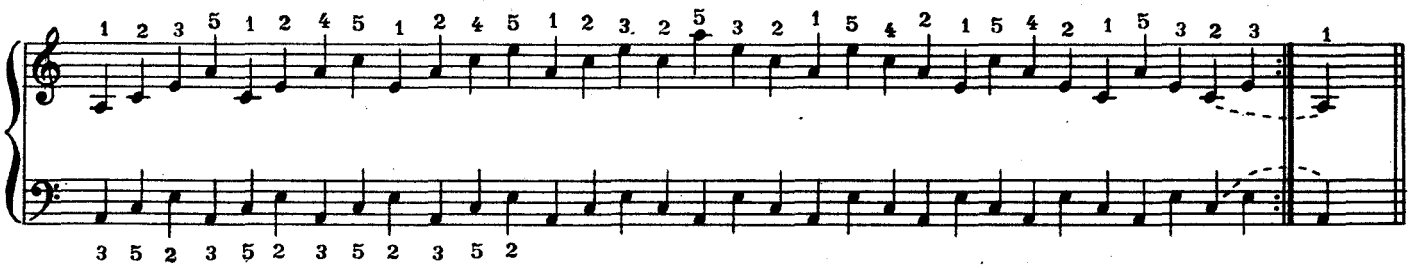
Выписанные после каждой гаммы арпеджио, тонические аккорды и их обращения играются двумя руками следующим образом:

АРПЕДЖИО

длинные

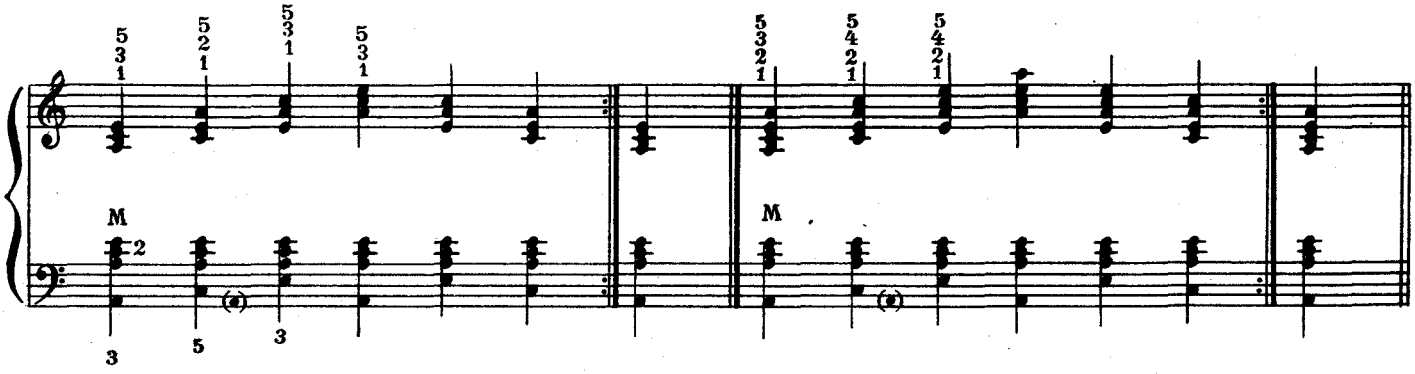


короткие

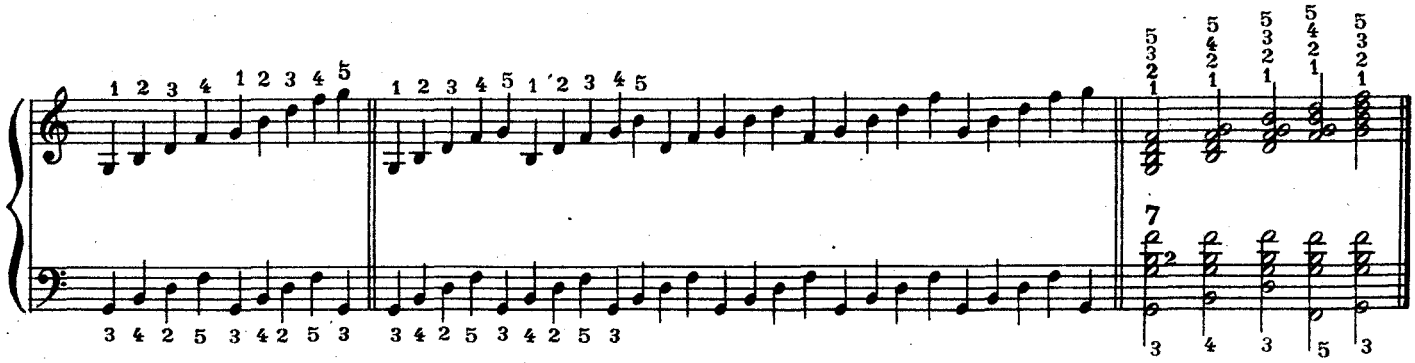


АККОРДЫ

и их обращения



Кроме вышеприведенных примеров изучение гамм и арпеджио, полезно также прохождение арпеджио и аккордов, доминантсепт-аккордов от любого звука — по следующему образцу, данному в до мажоре.



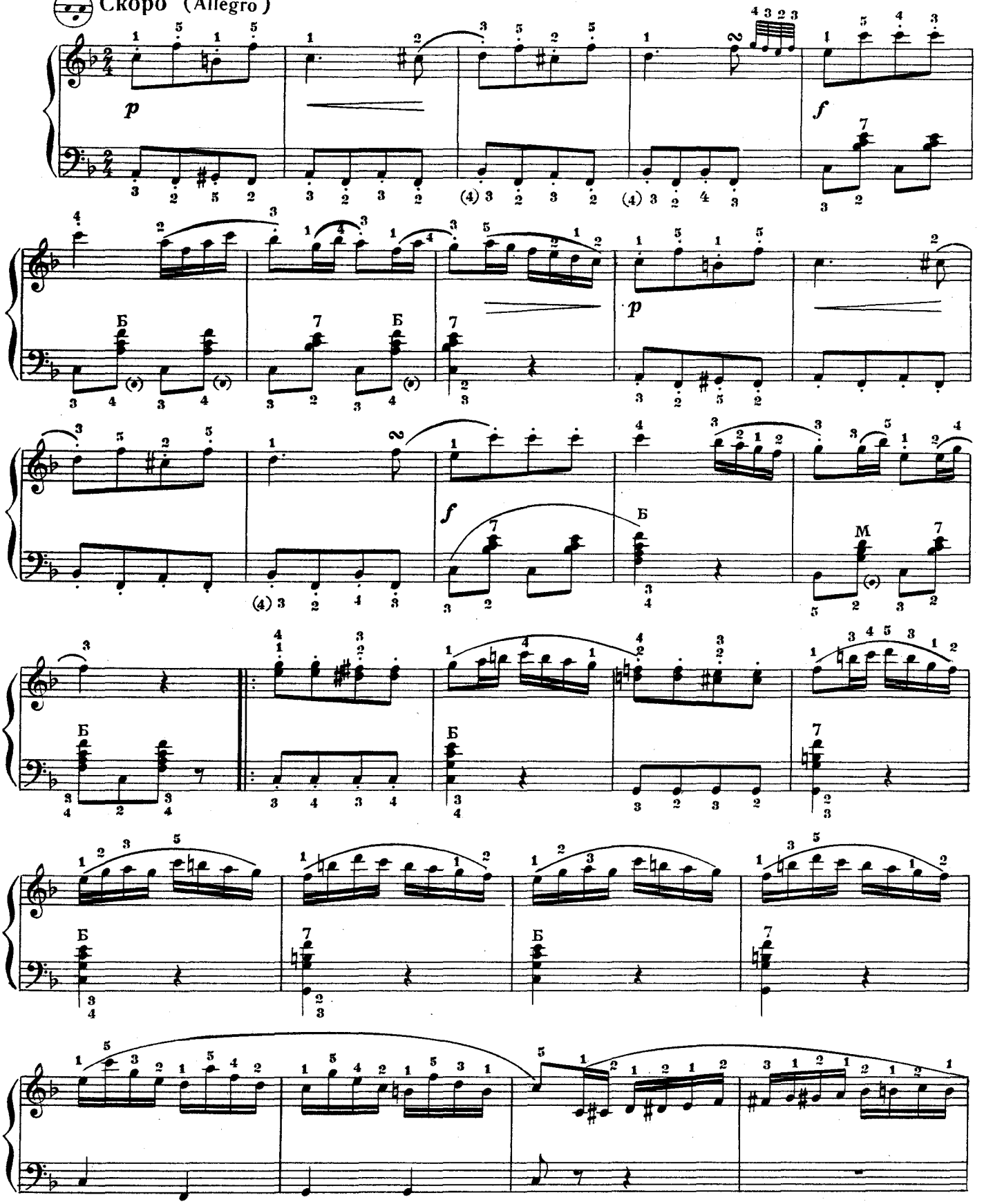
Рондо

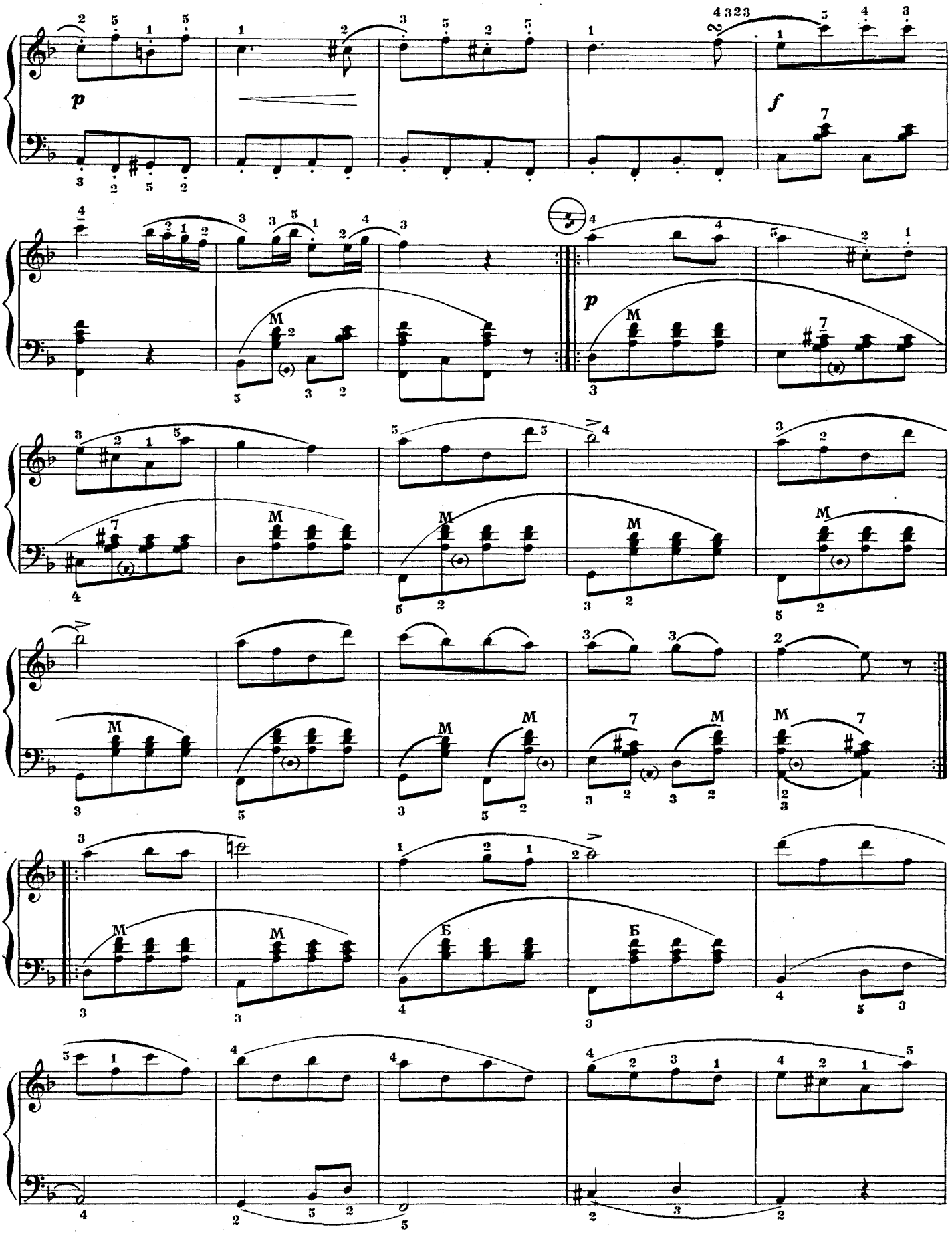
из сонатины фа мажор

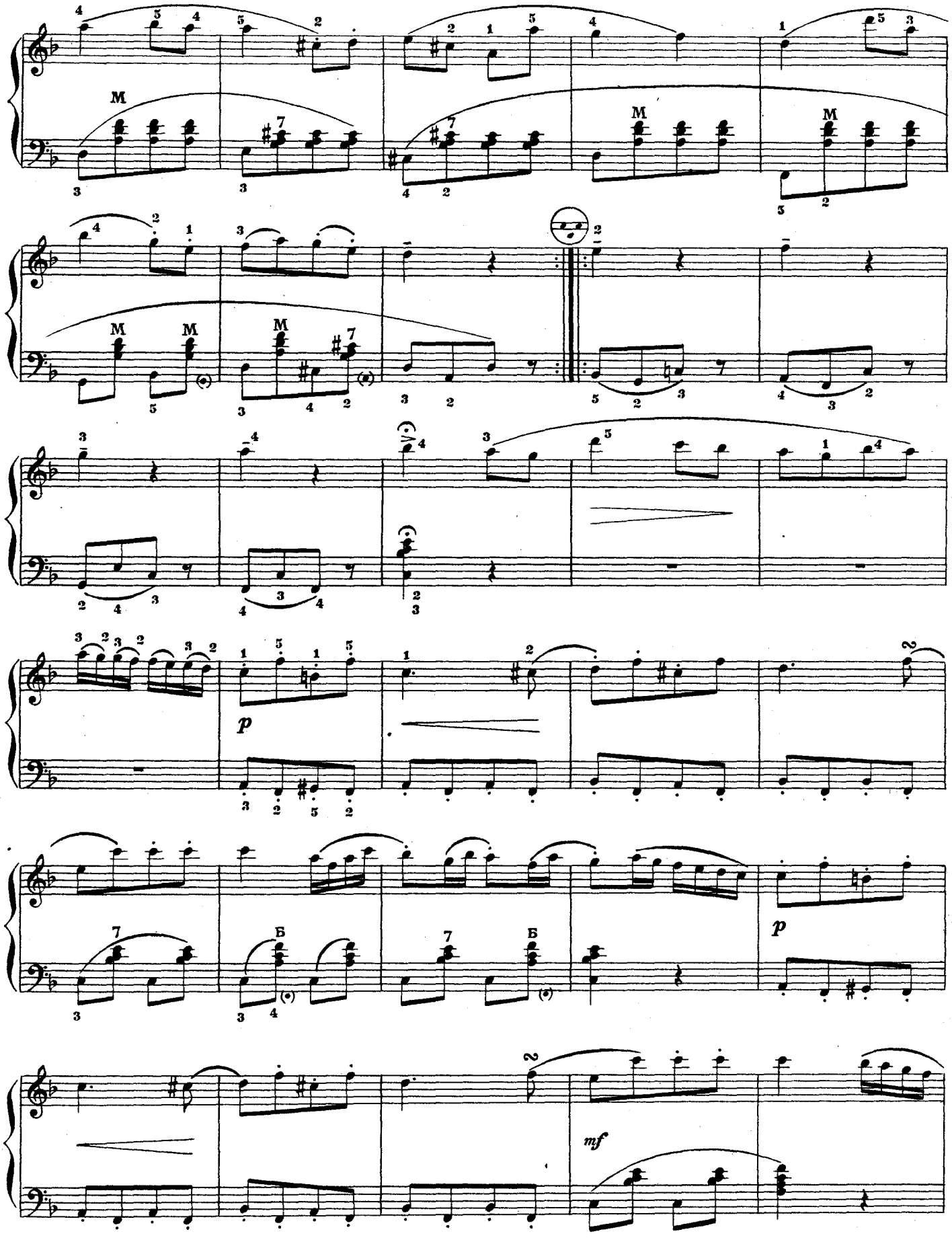
103

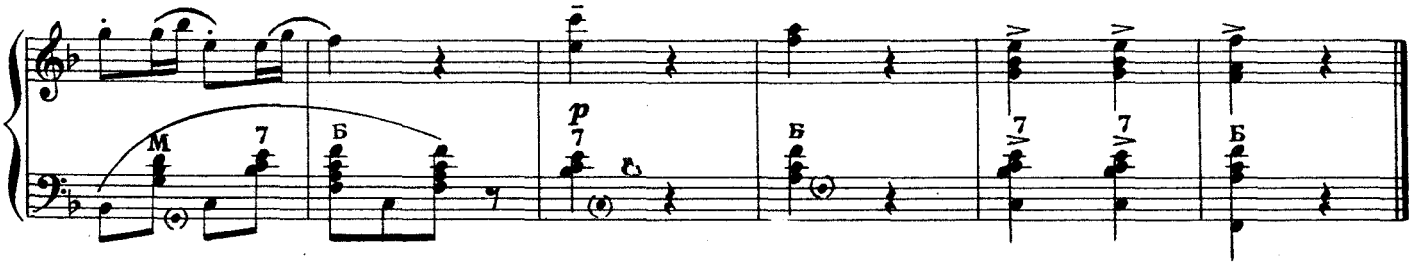
Л. БЕТХОВЕН

Скоро (Allegro)



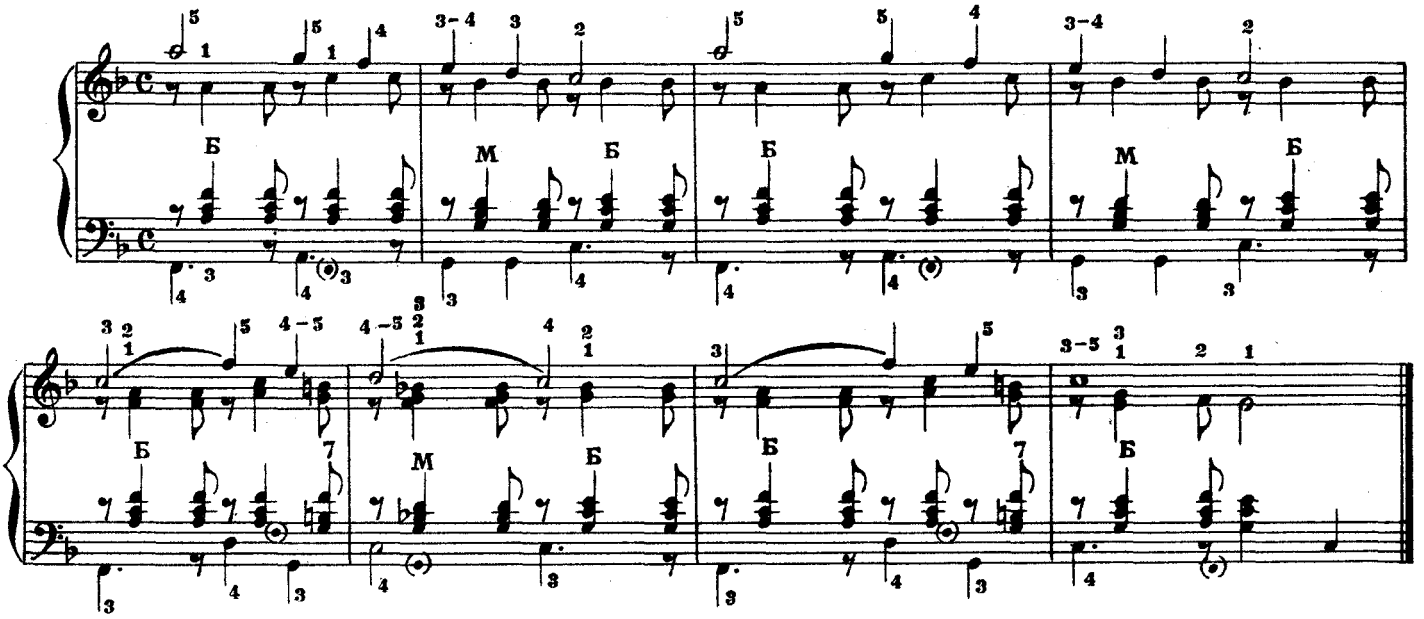

p
f
p
M
Б


M
p
Б
mf



Этюд

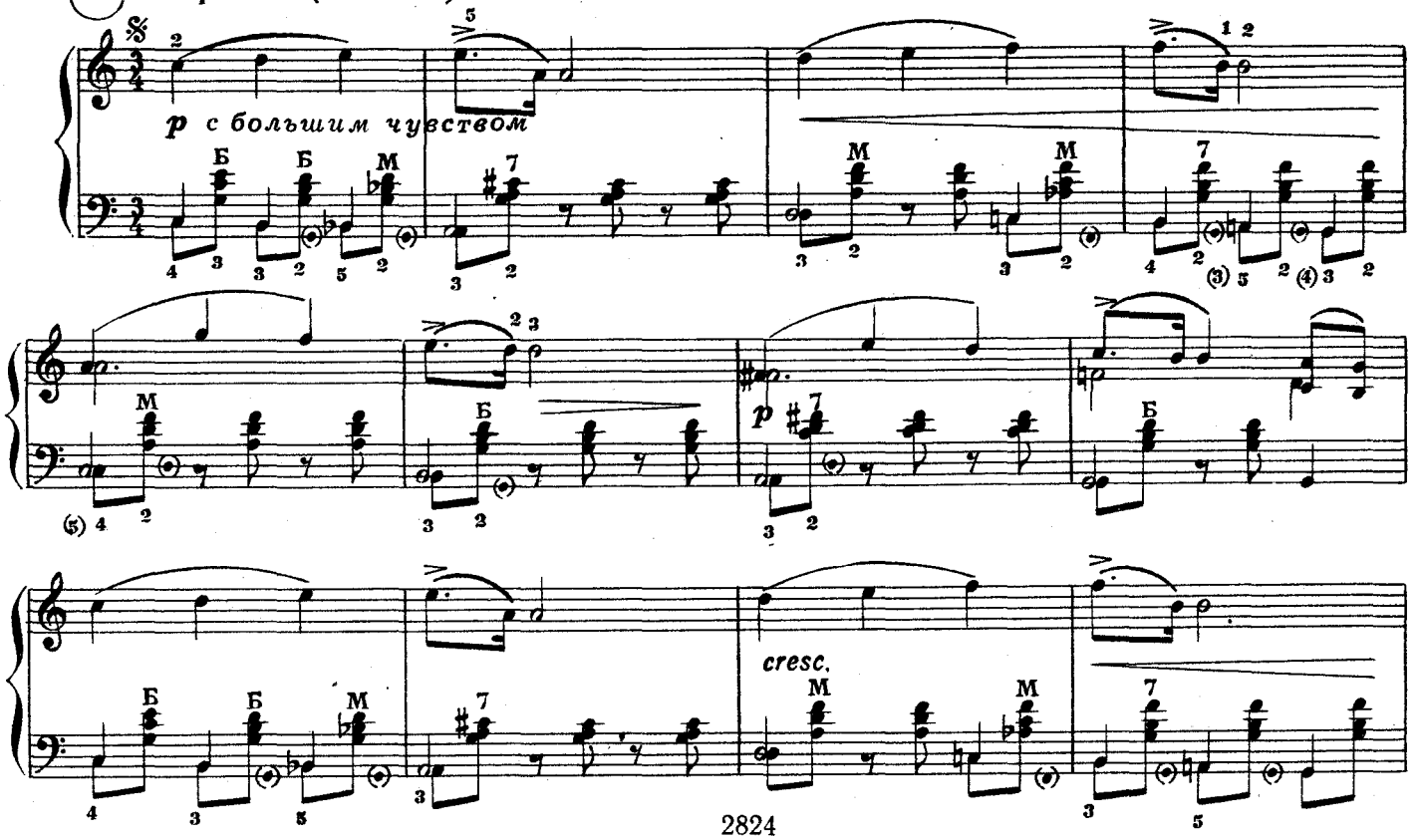
104 **Не спеша, выделяя мелодию** (Andante, con espressione) Е. ГНЕСИНА

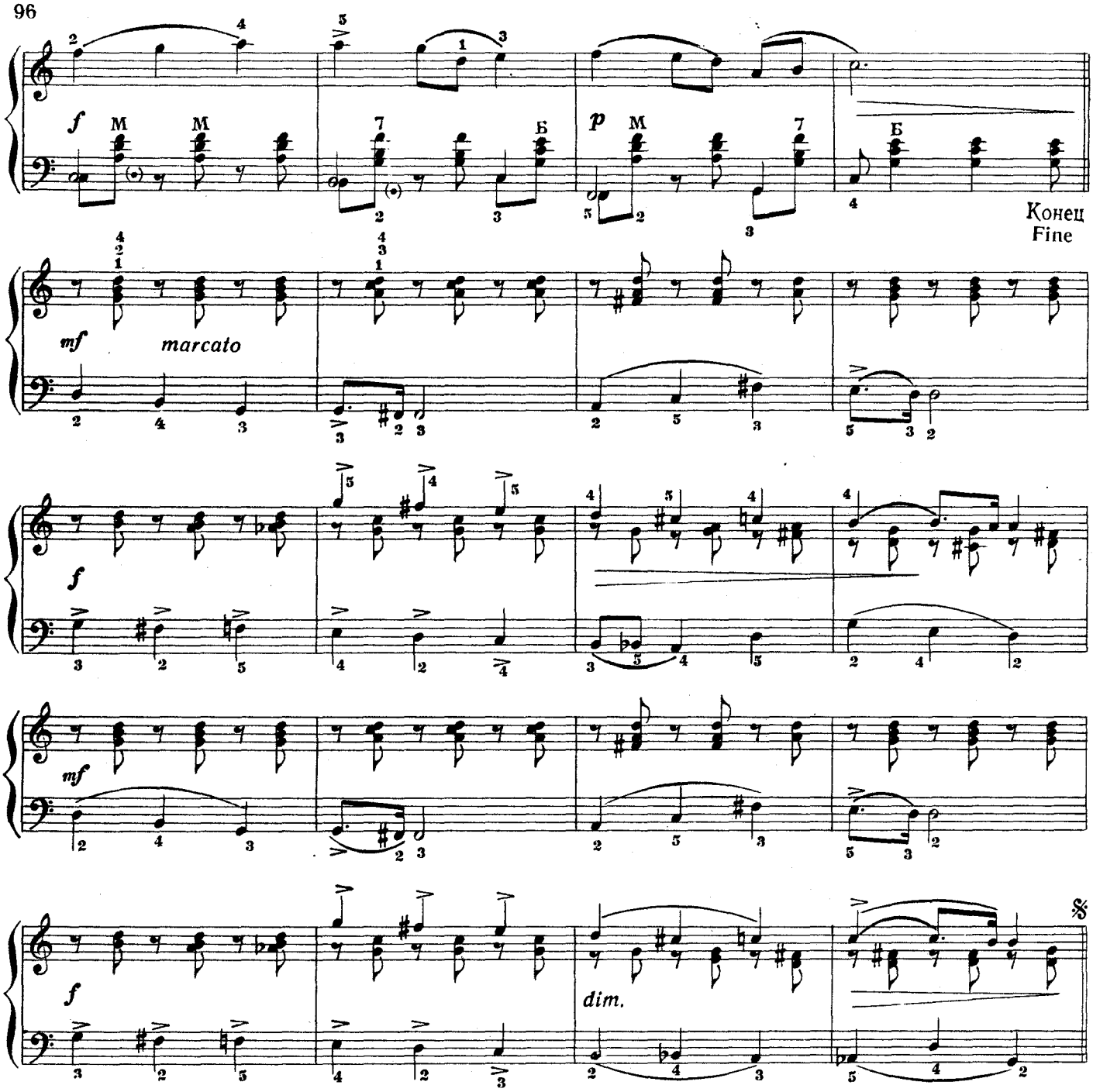


Сладкая греза

105

Умеренно (Moderato) П. ЧАЙКОВСКИЙ



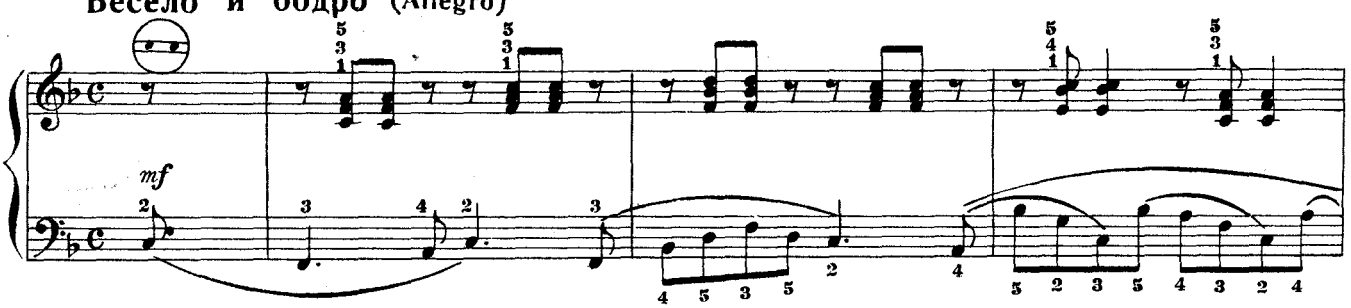


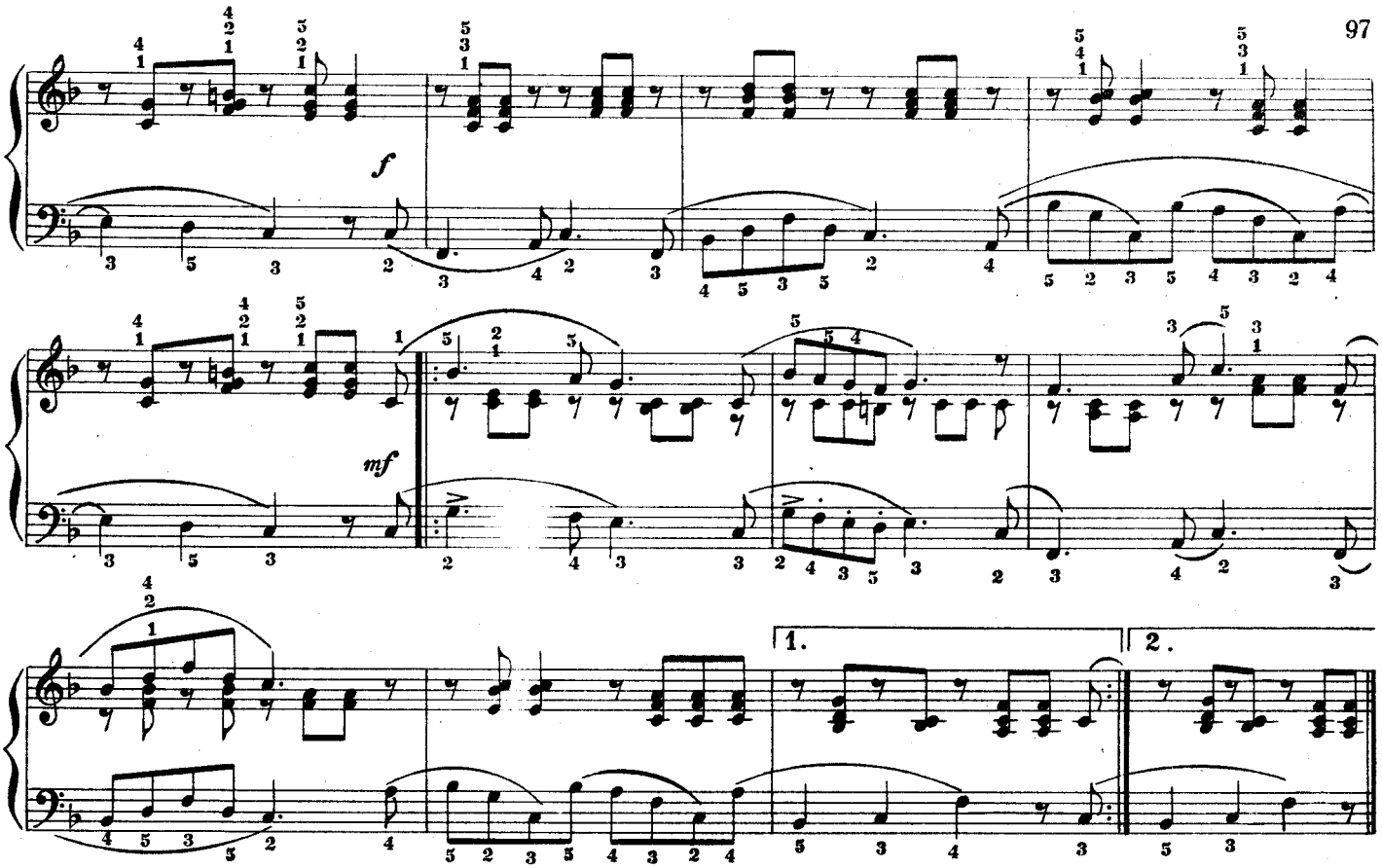
Веселый крестьянин, возвращающийся с работы

106

Весело и бодро (Allegro)

Р. ШУМАН

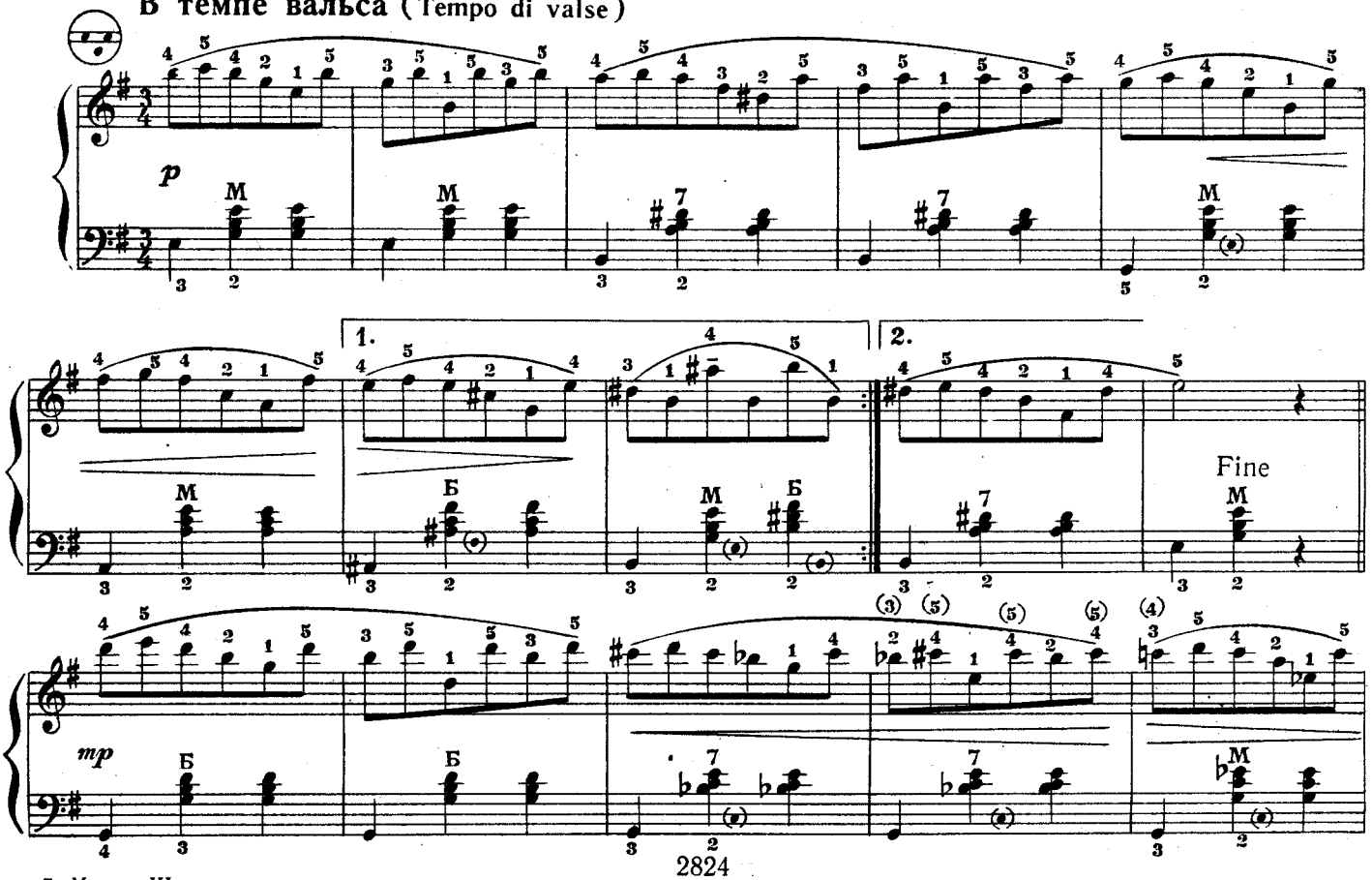


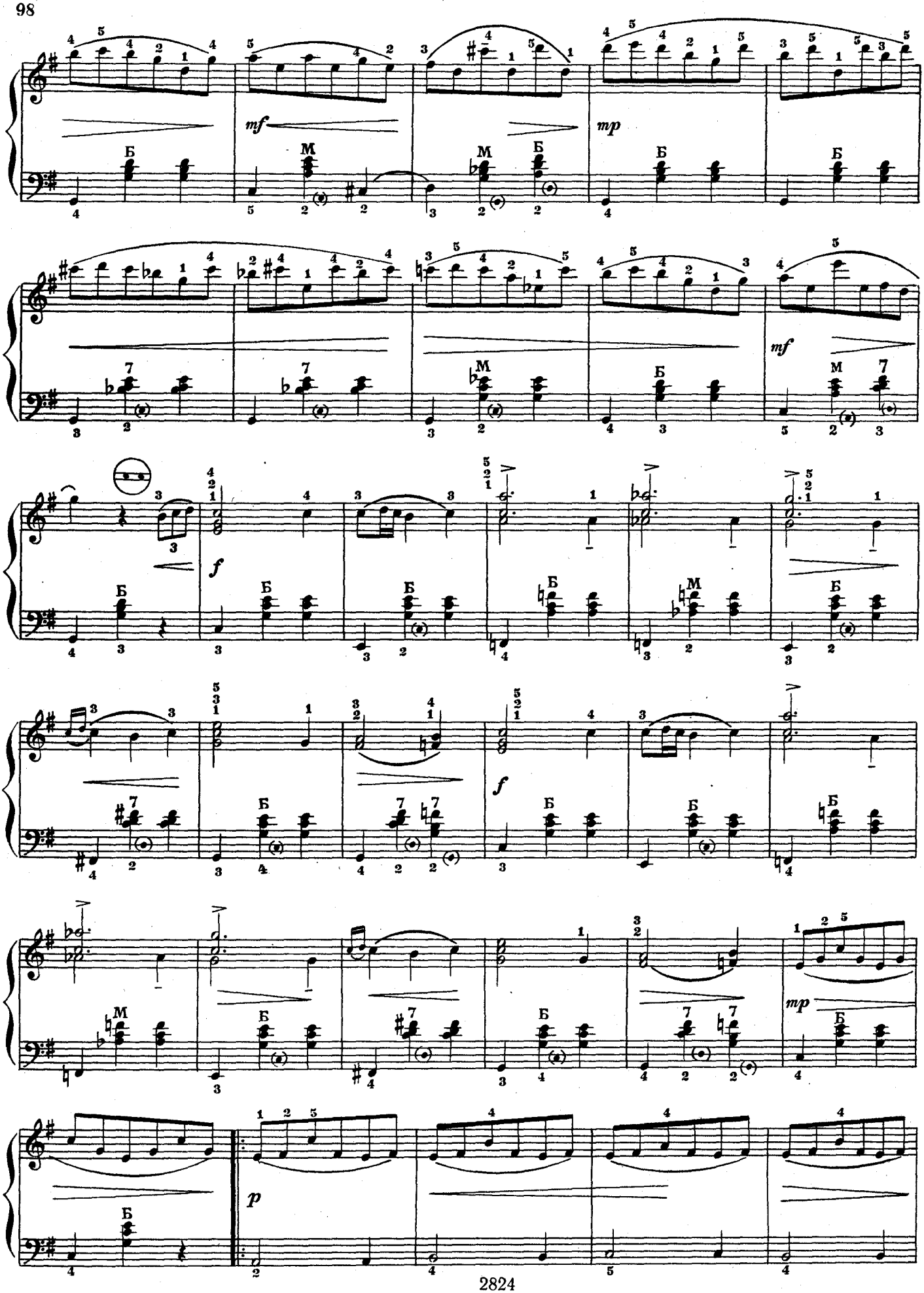


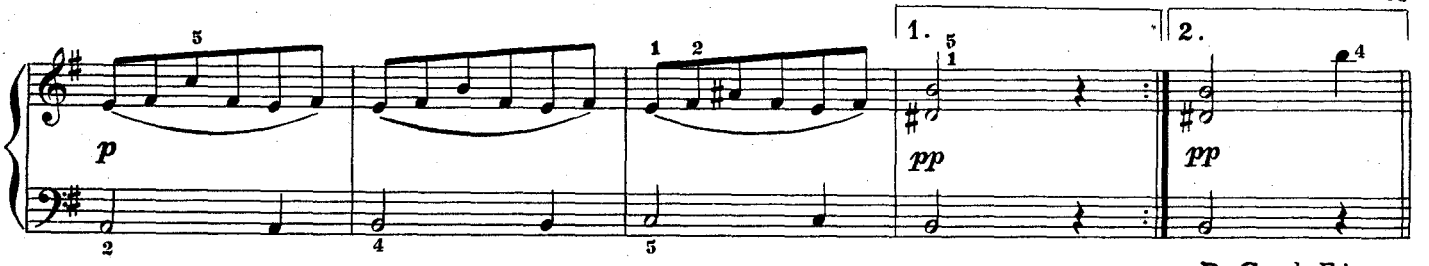
Вальс

107 **В темпе вальса** (Tempo di valse)

А. ГРИБОЕДОВ




mf
mp
mf
f
f
mp
p



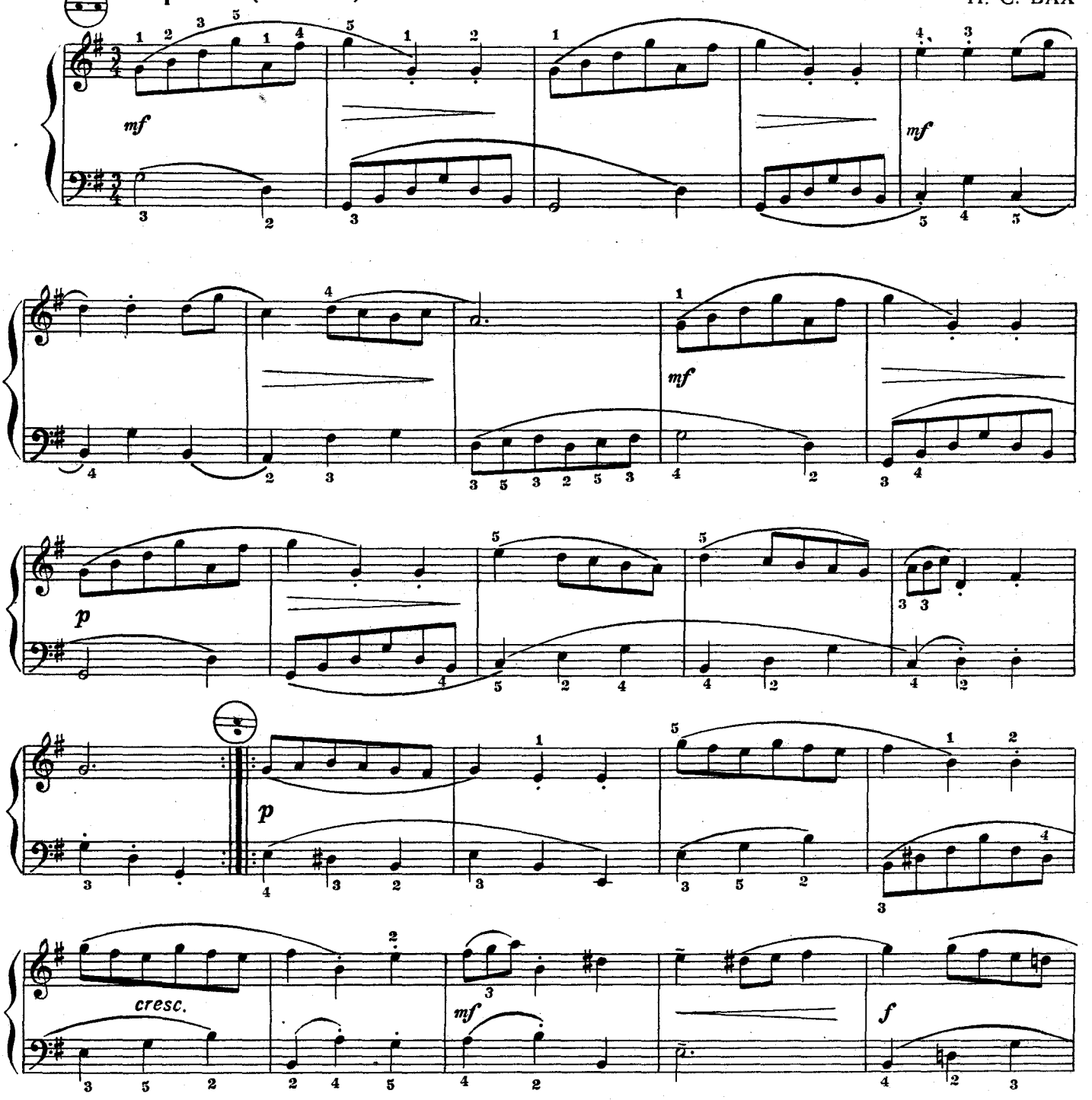
D.C.al Fine

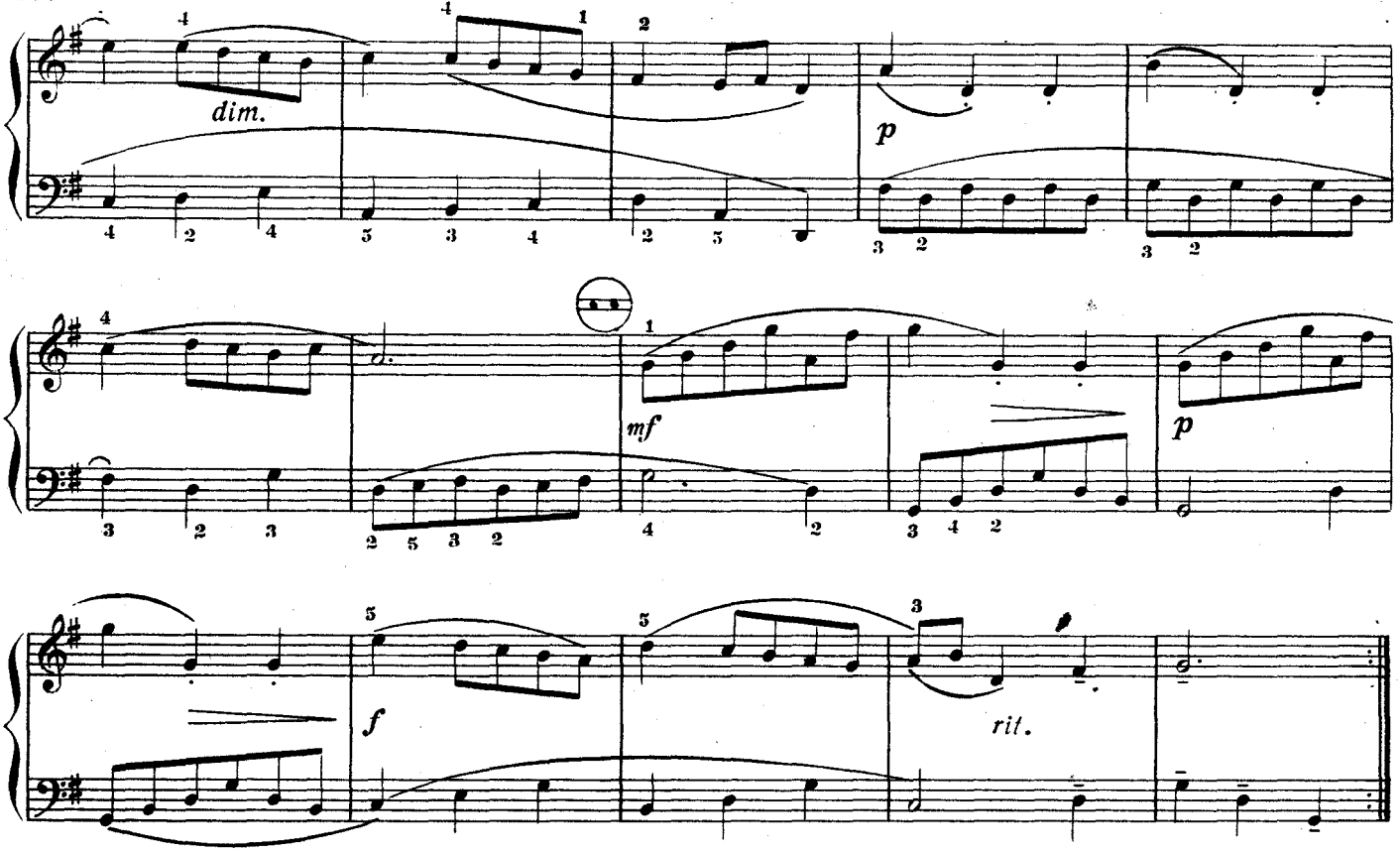
Менуэт

108

Умеренно (Moderato)

И. С. БАХ

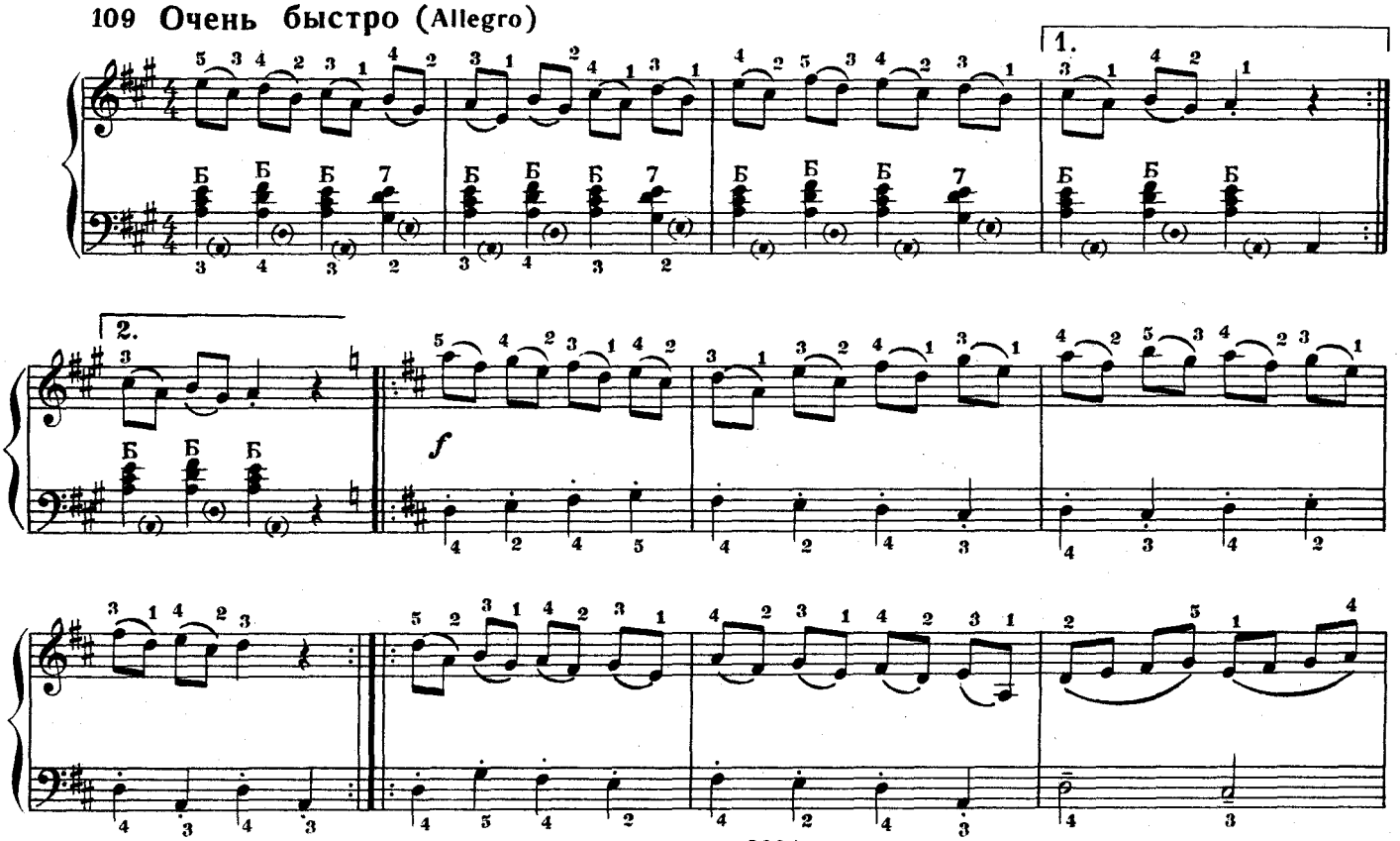


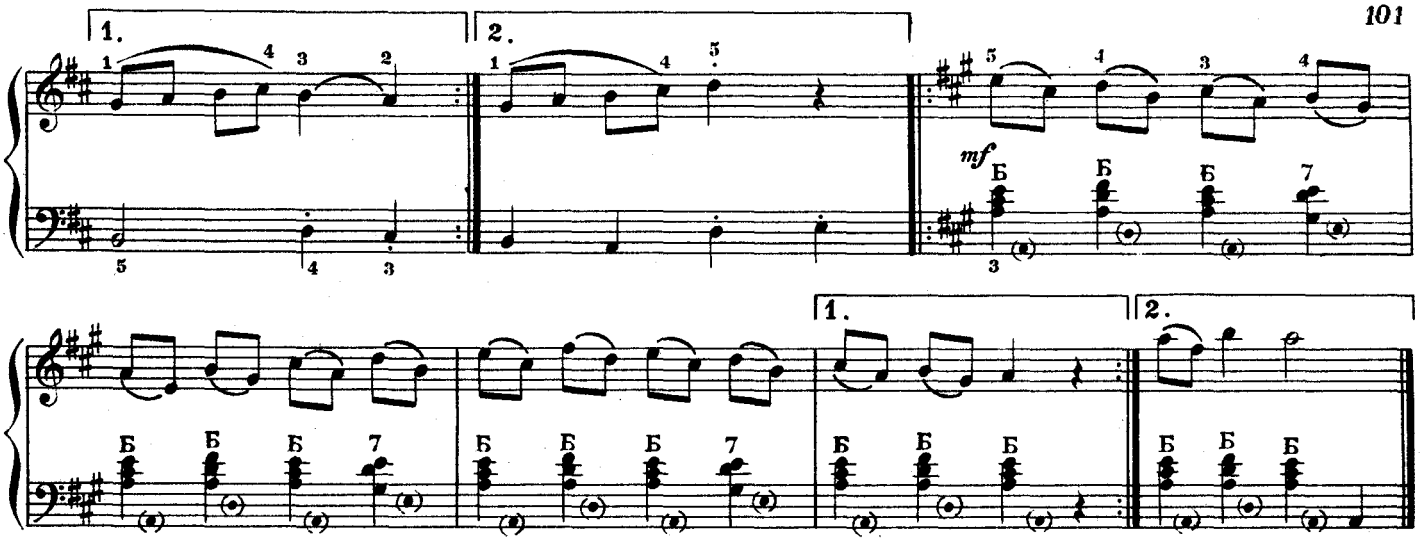


Этюд

Г. ТИХОМИРОВ

109 Очень быстро (Allegro)

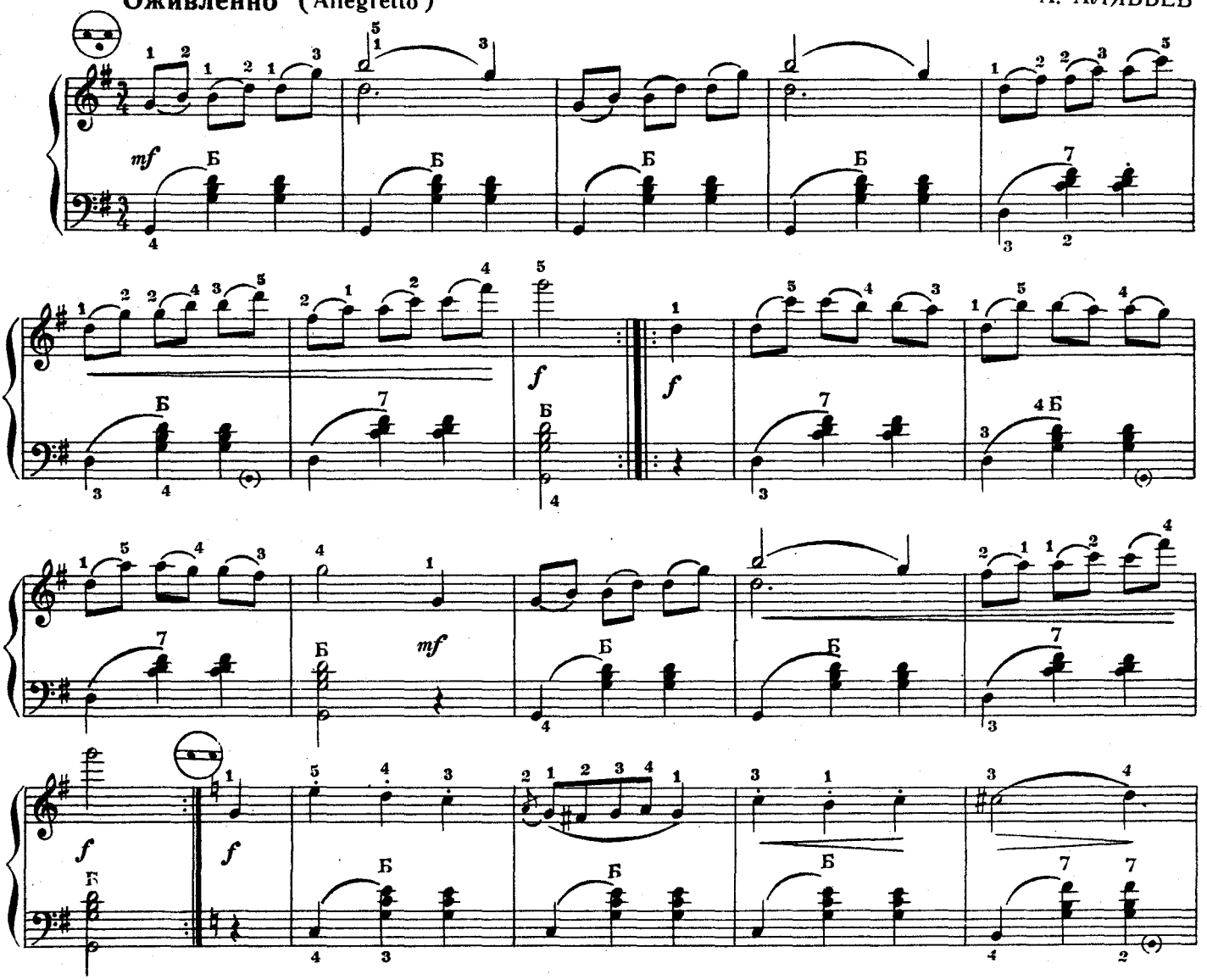




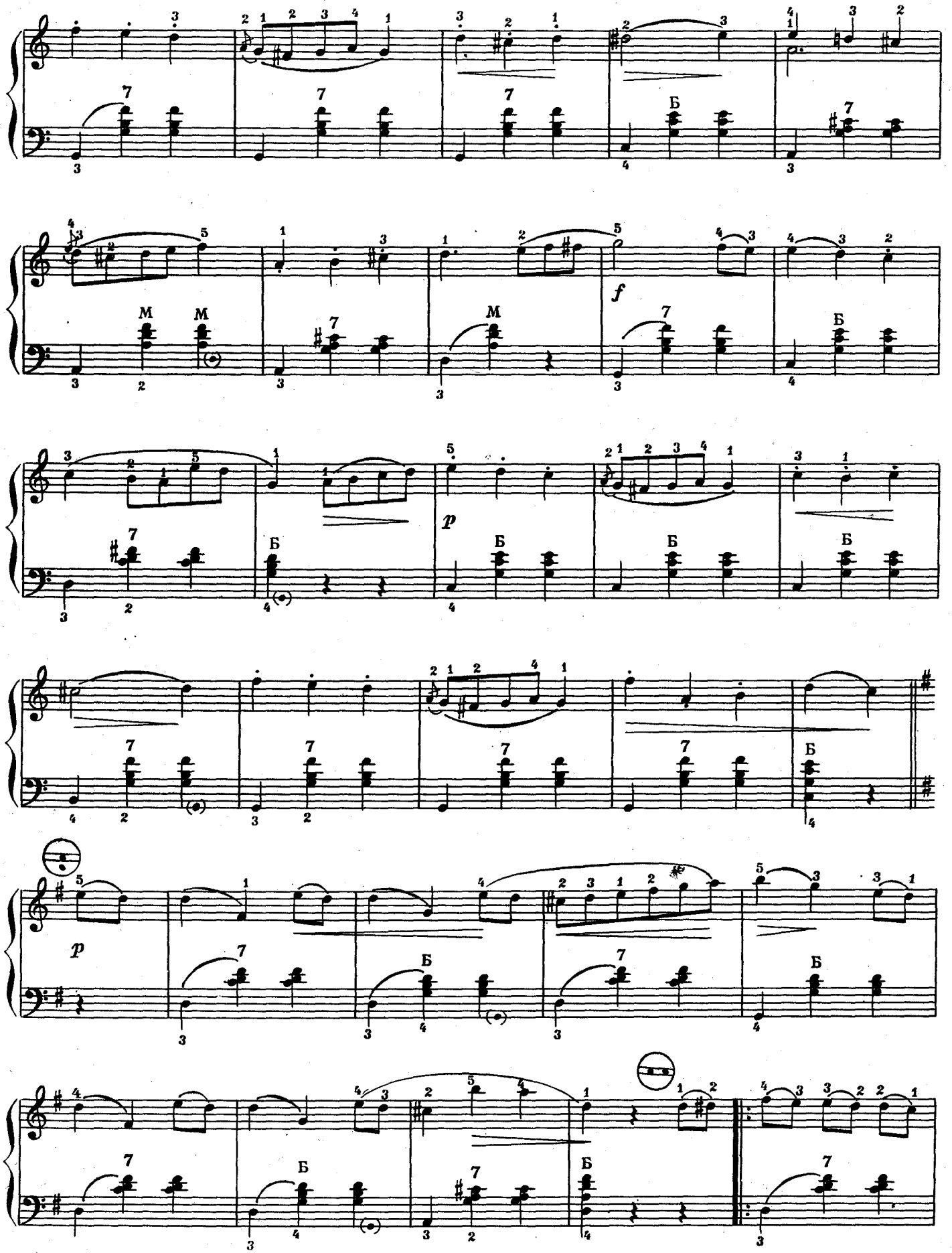
Из котильона

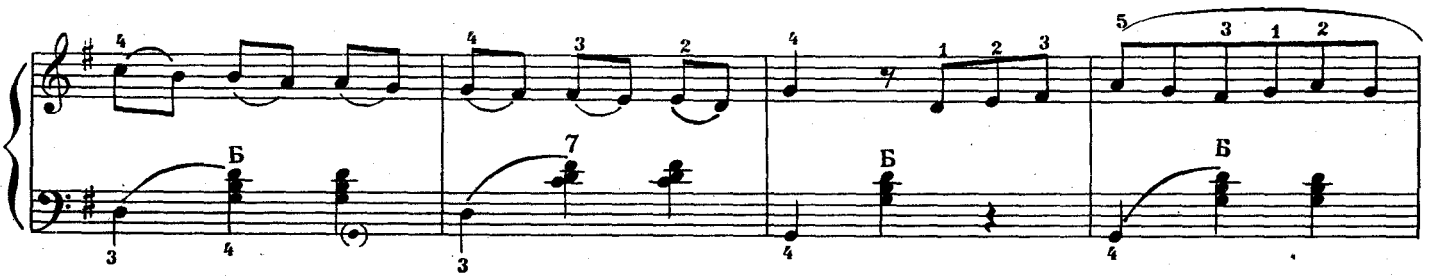
110 Оживленно (Allegretto)

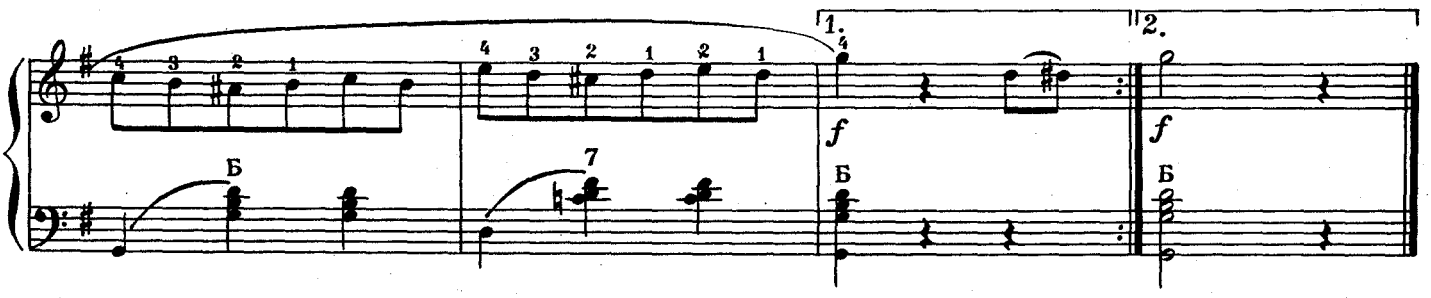
А. АЛЯБЬЕВ



[1] На аккордеоне с 34 клавишами первая часть и конец второй части играются на октаву ниже.


f
p
p



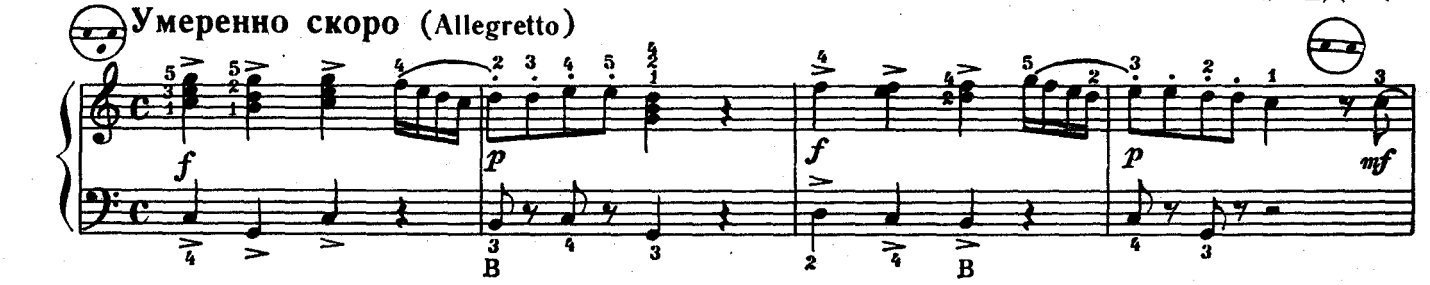


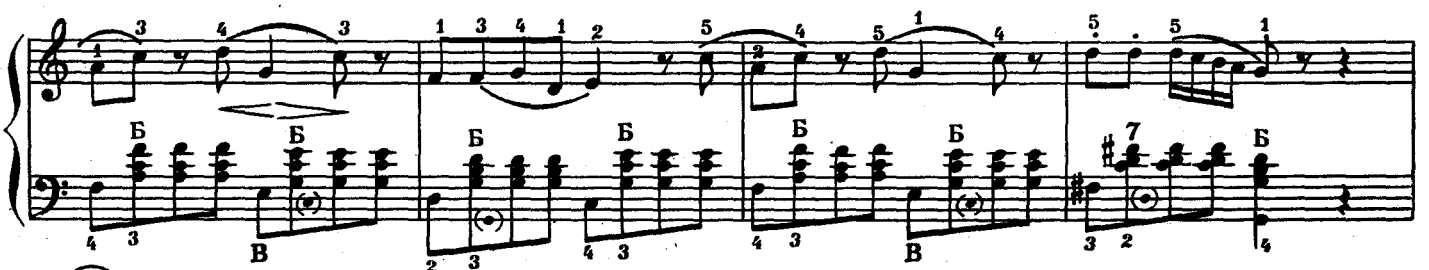
Сонатина

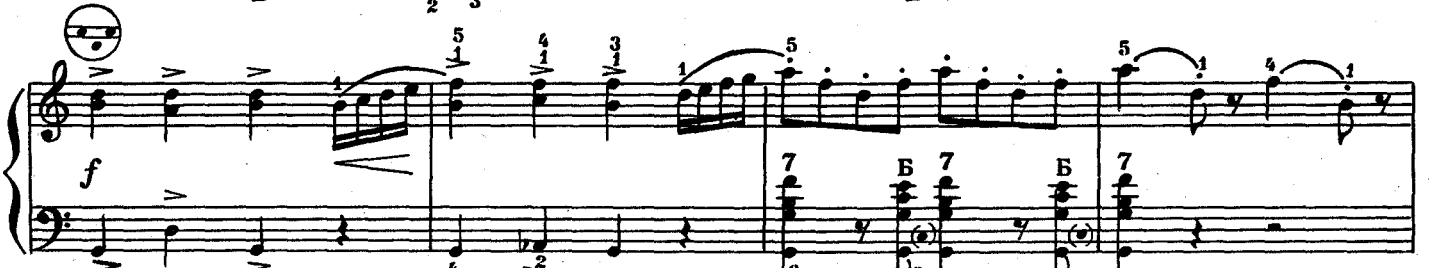
111

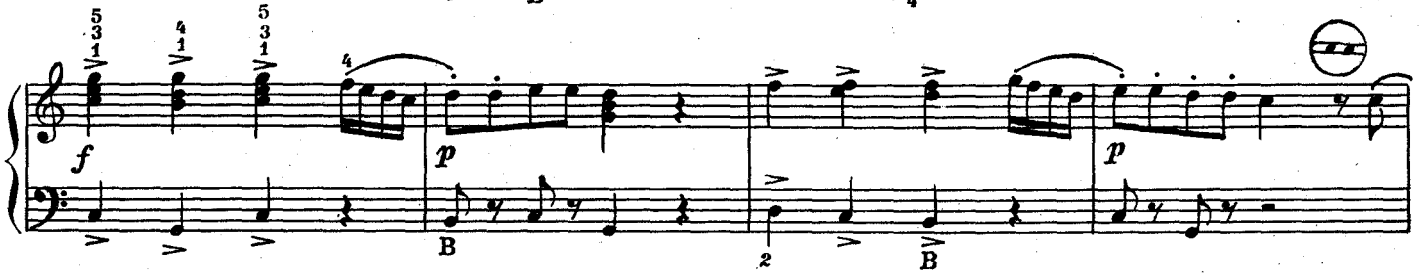
А. ГЕДИКЕ

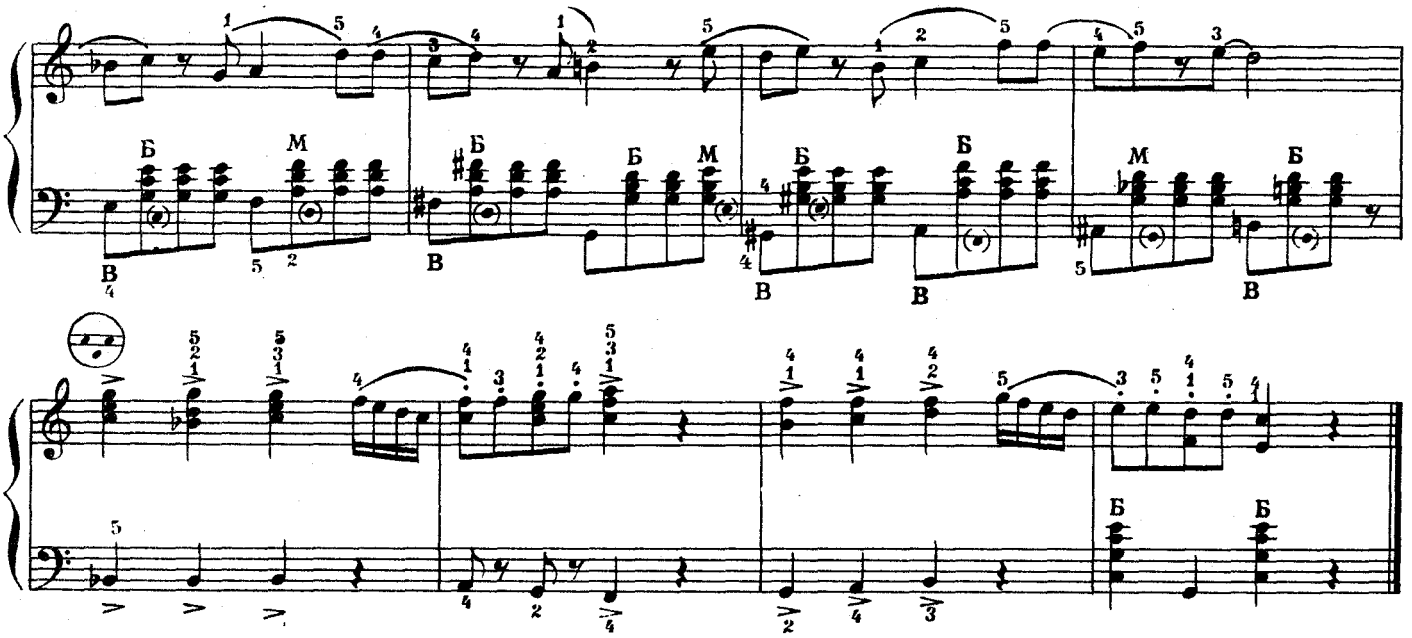
Умеренно скоро (Allegretto)









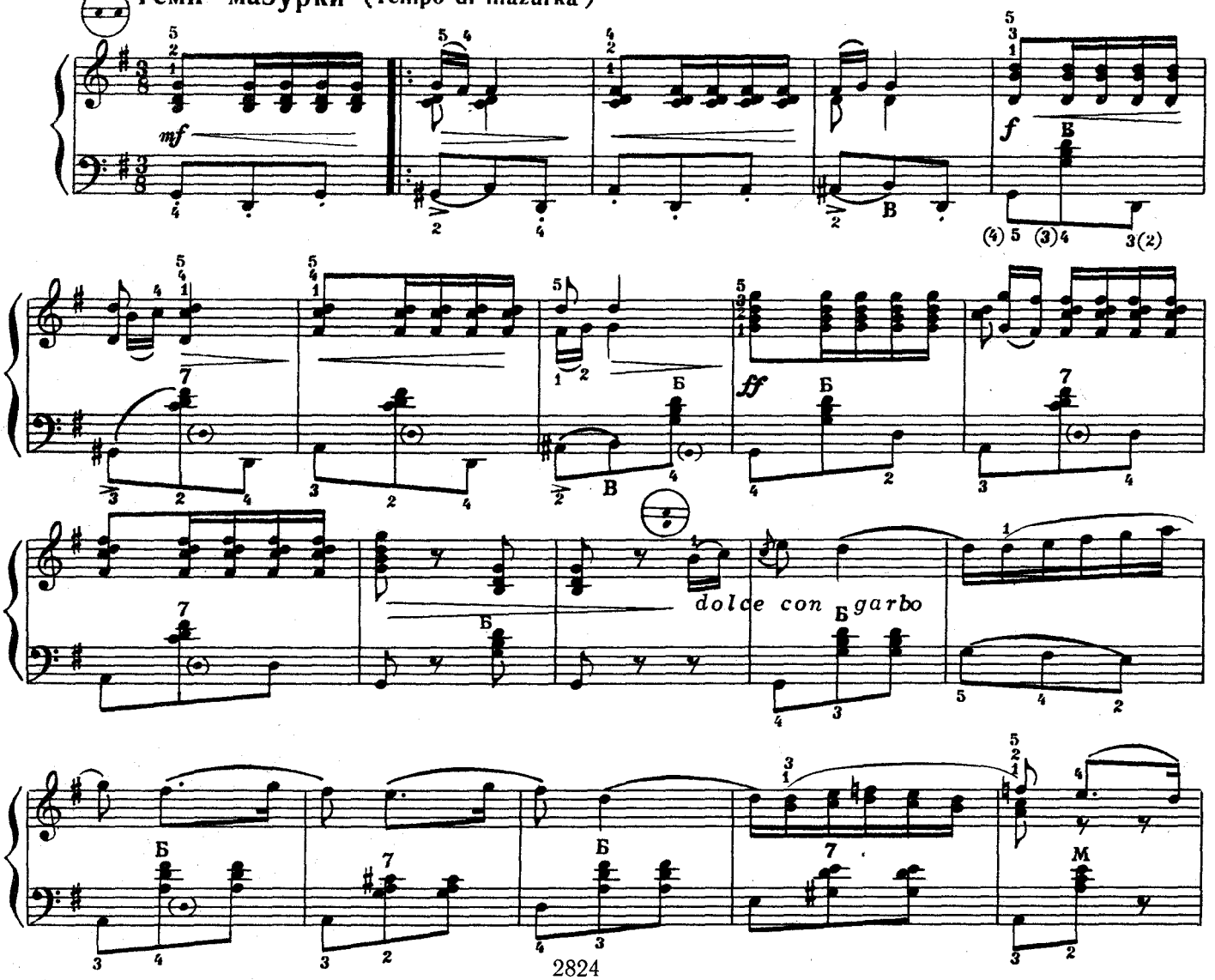


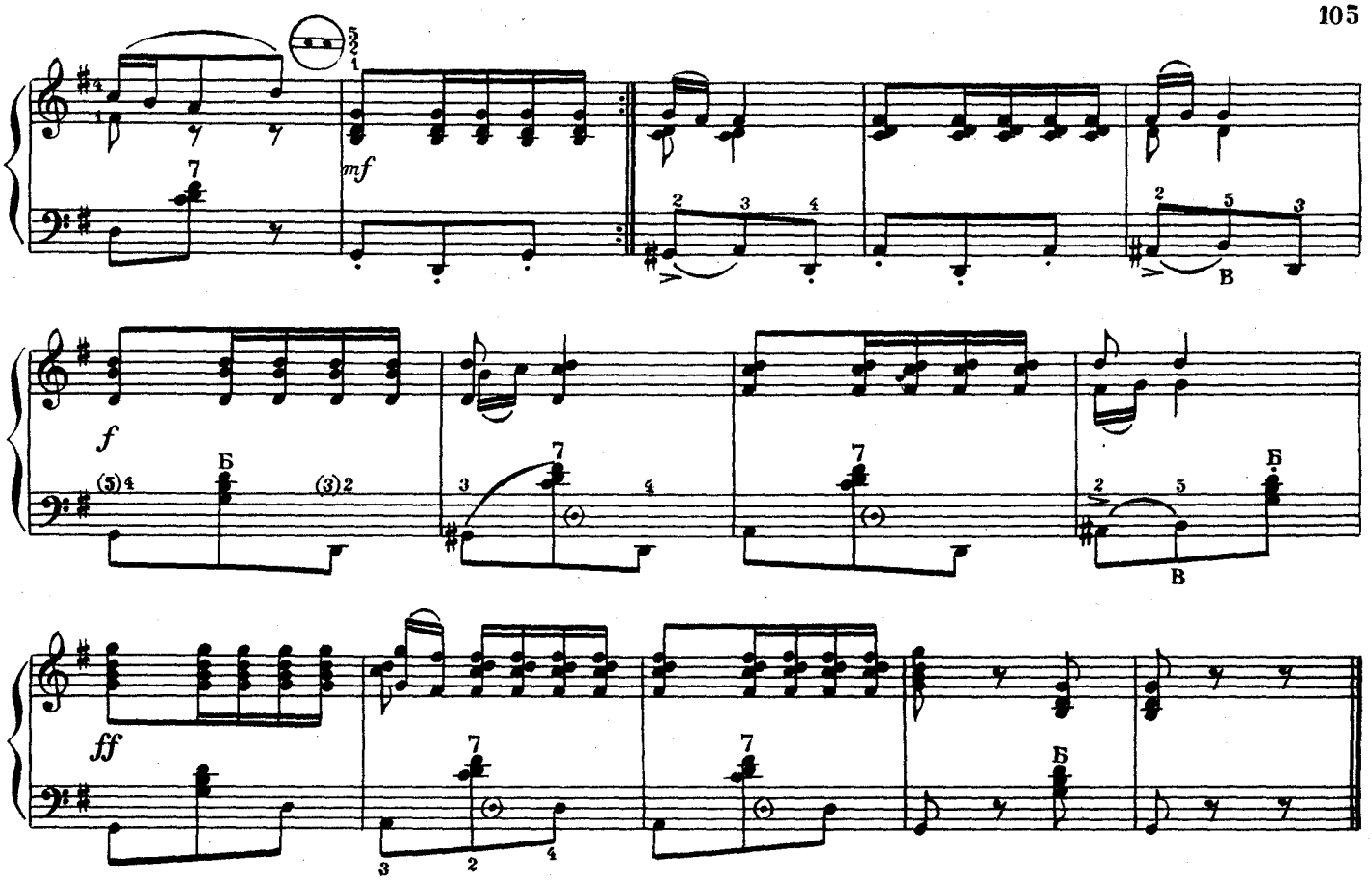
Андалузский танец

112

Темп мазурки (Tempo di mazurka)

М. ГЛИНКА



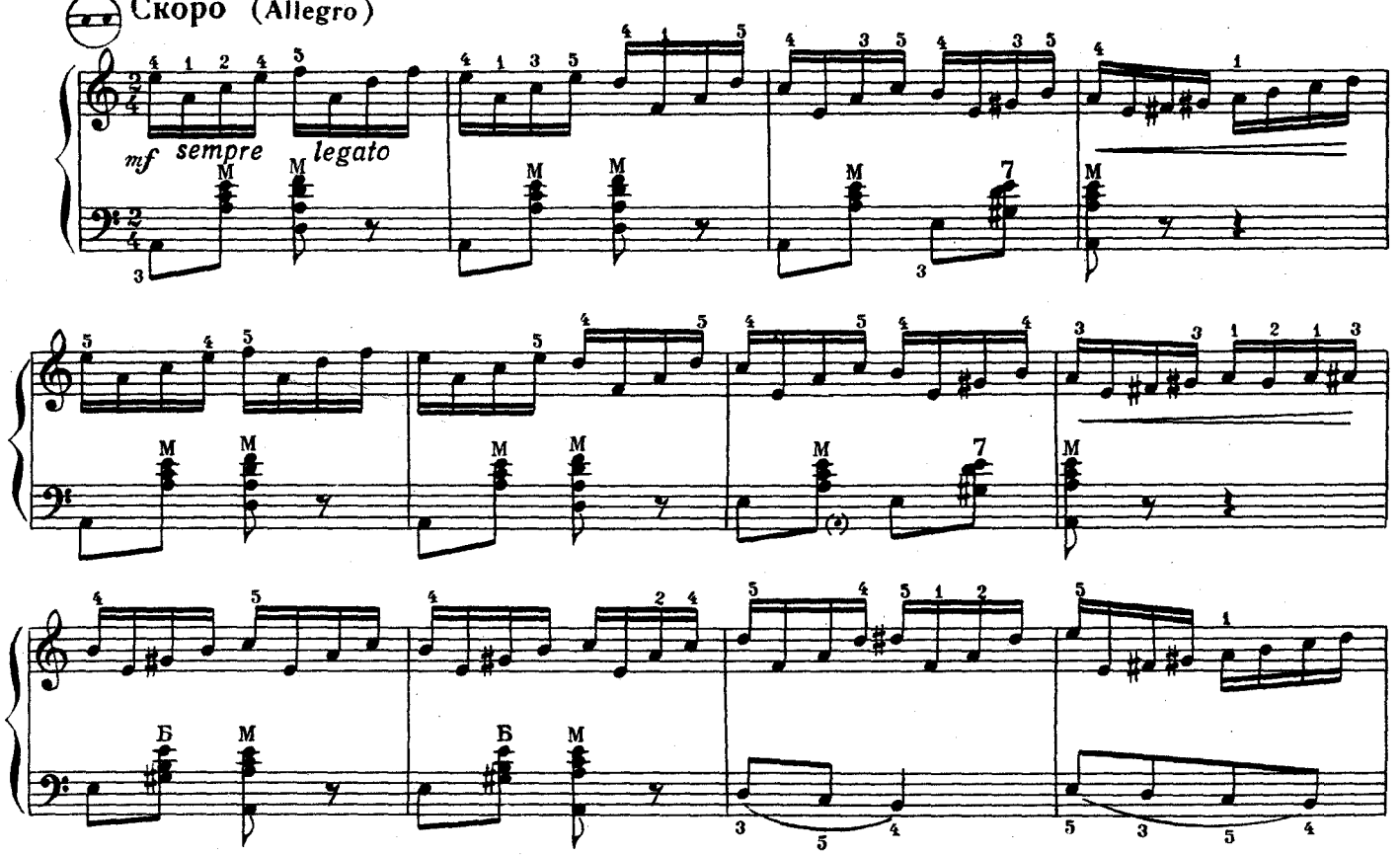


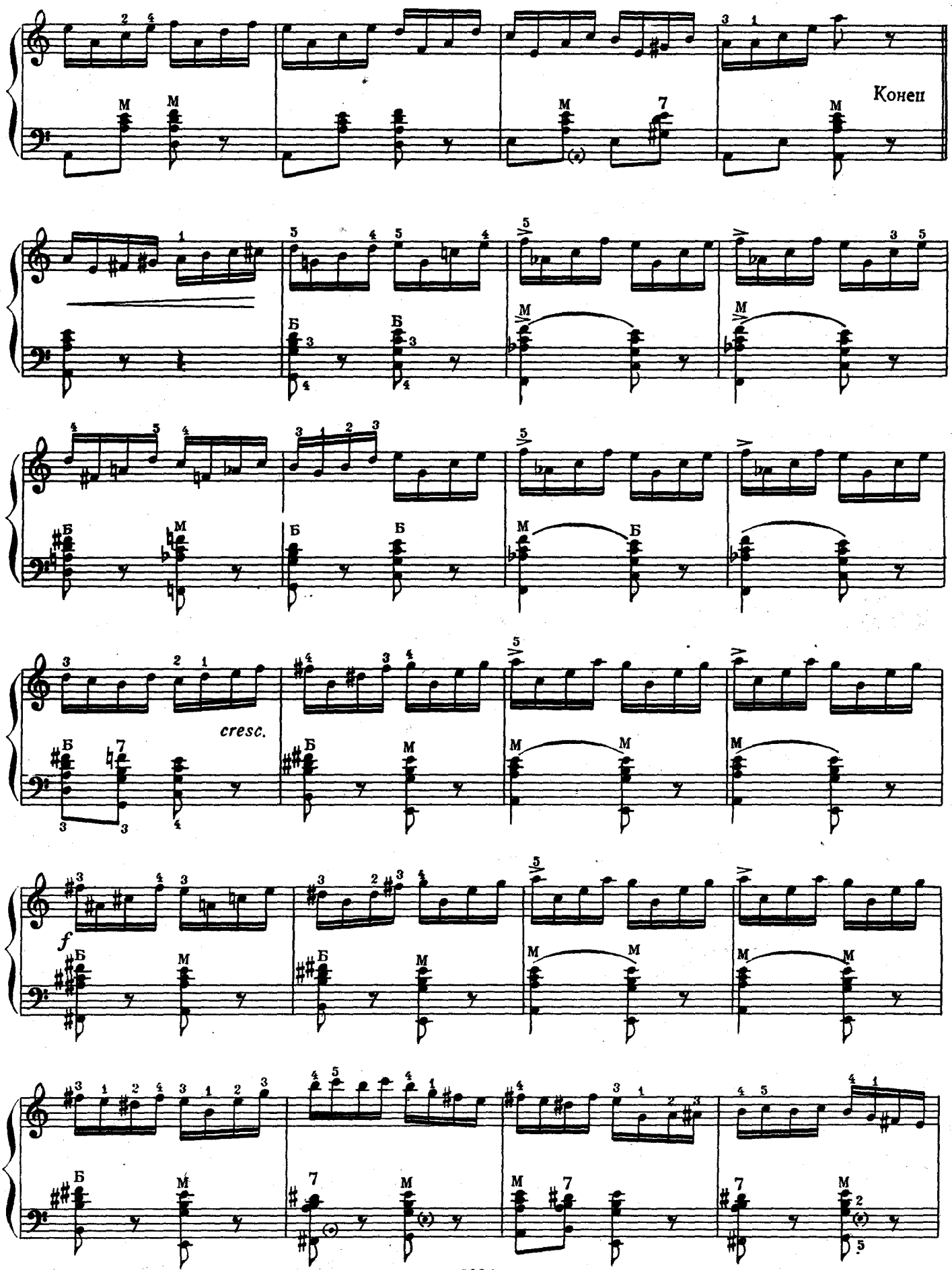
Этюд

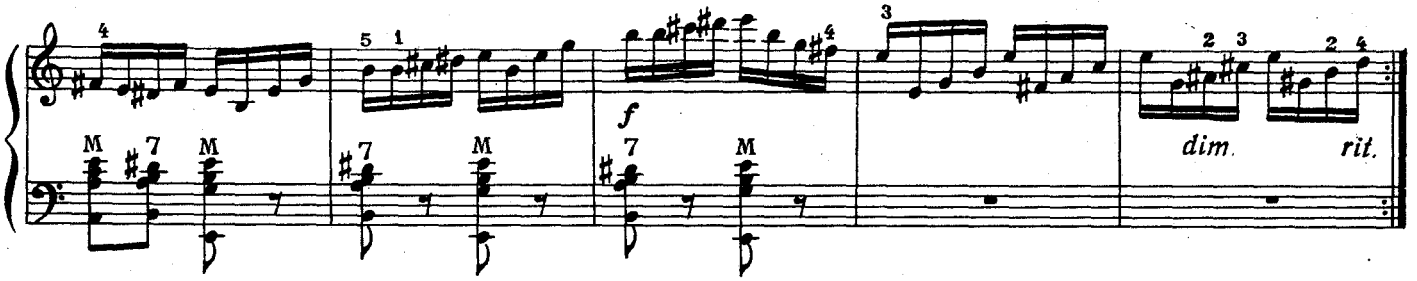
113

А. ХОЛМИНОВ

Скоро (Allegro)




Конец
cresc.
f

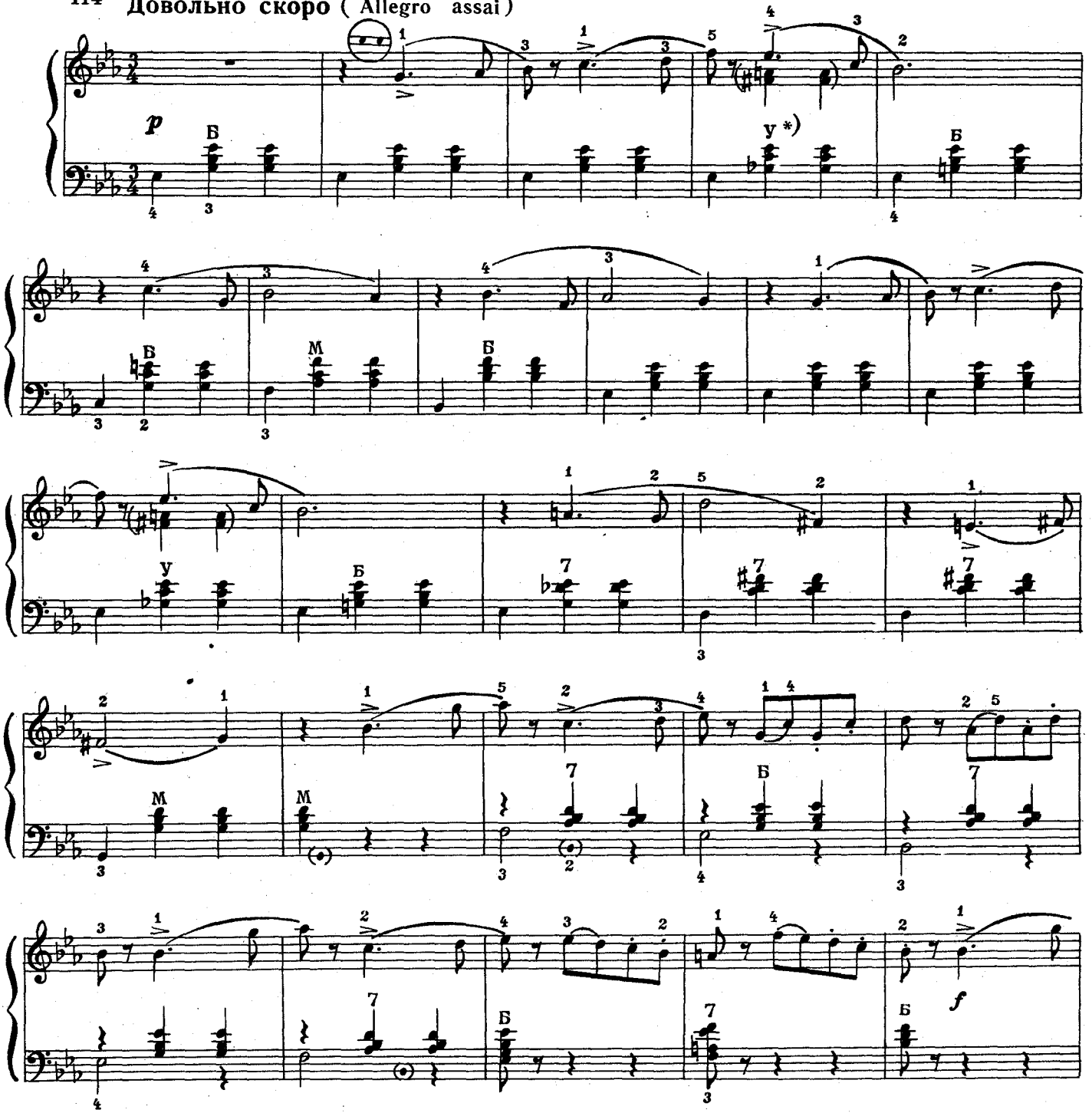


Повторить с начала до слова „Конец“

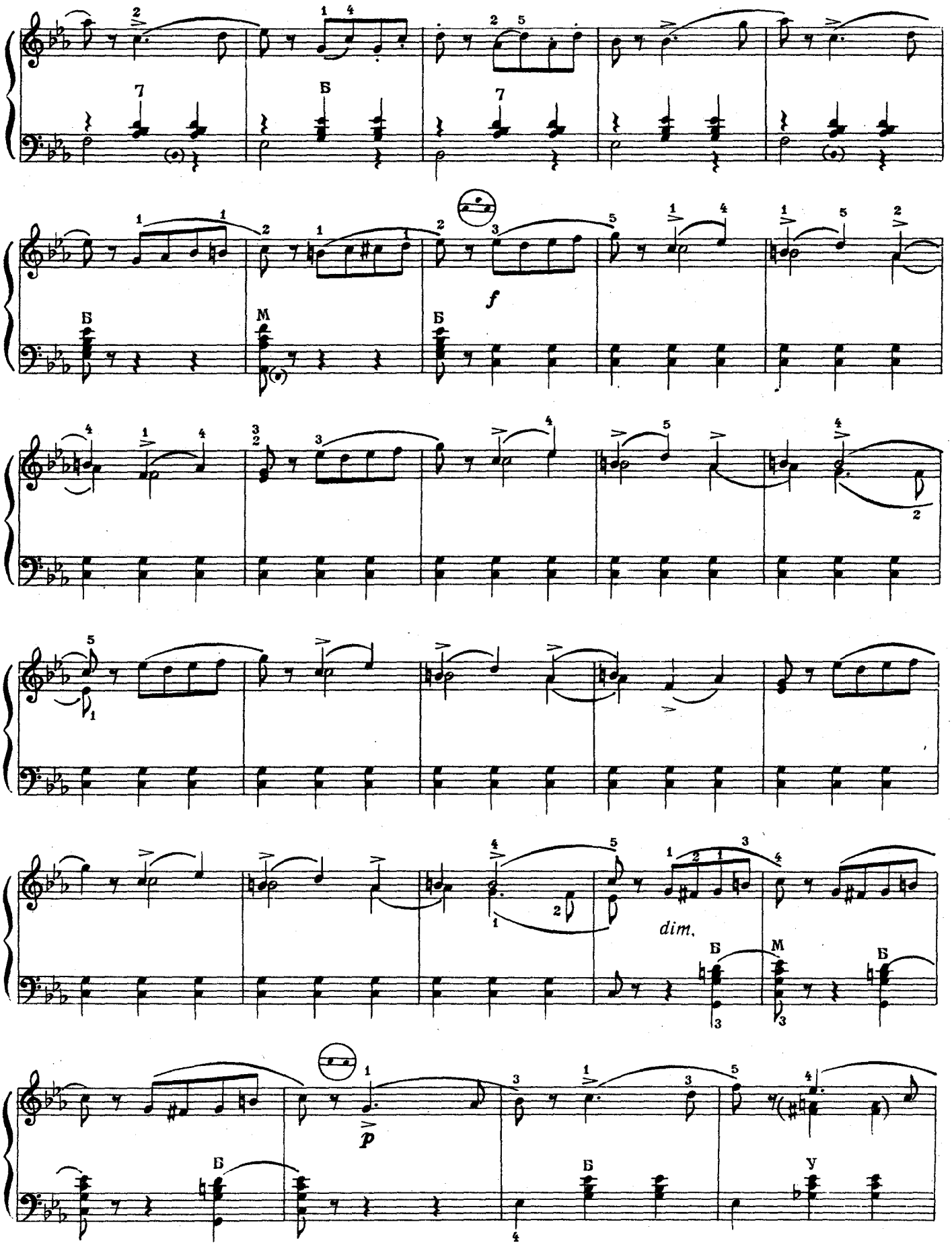
Вальс

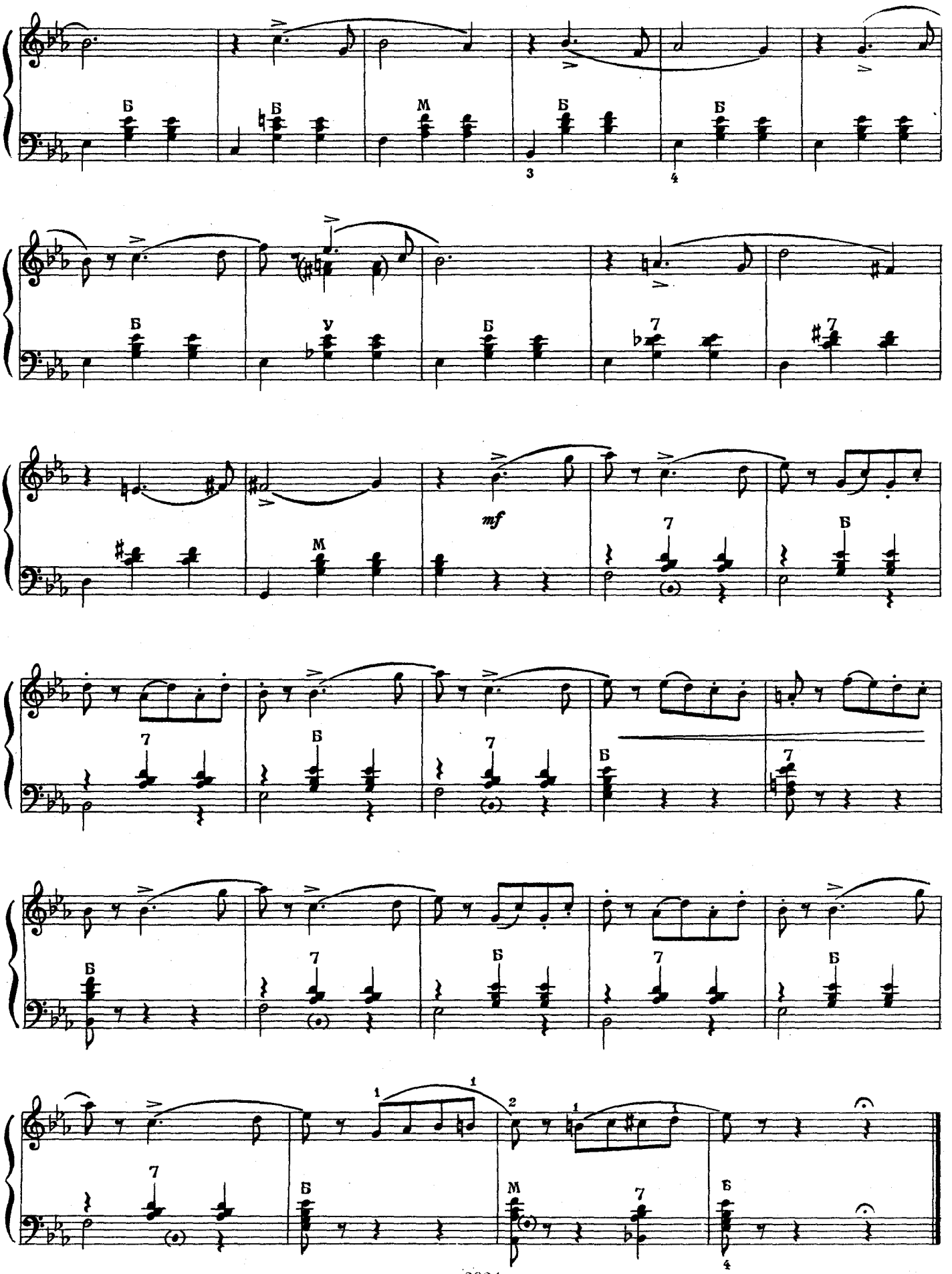
П. ЧАЙКОВСКИЙ

114 Довольно скоро (Allegro assai)



[1] Если на левой клавиатуре нет этих аккордов, то вместо них брать терции, заключенные в скобки в партии правой руки.

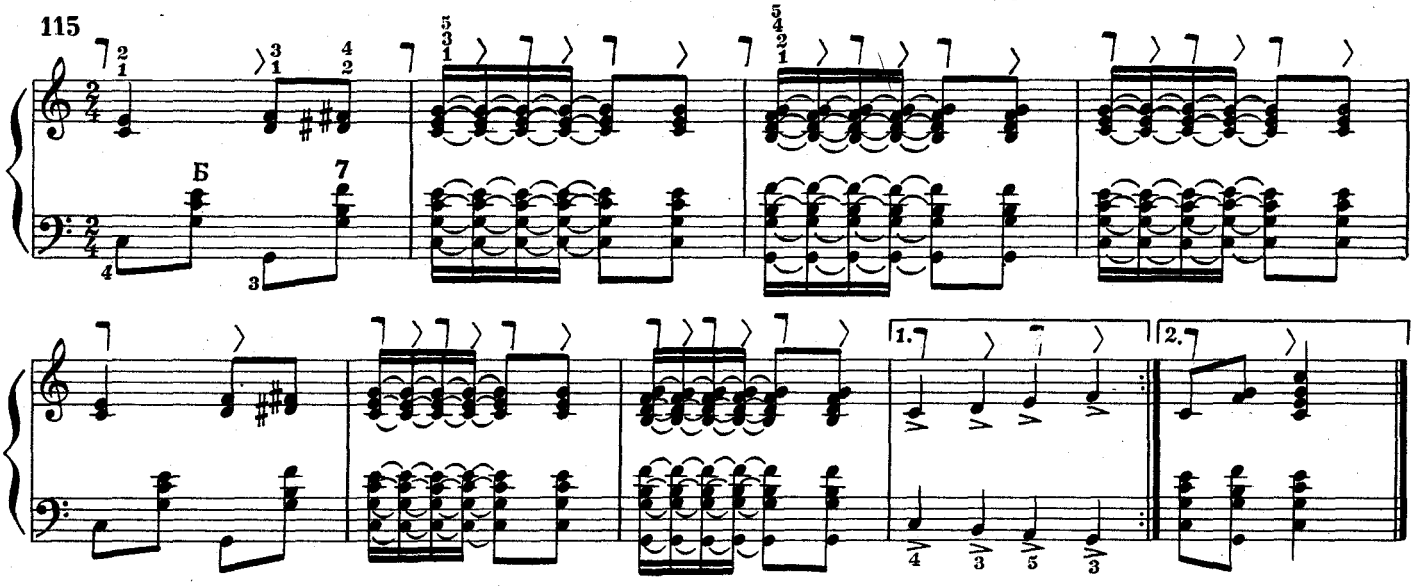

Б
Б
M
Б
f
dim.
Б
M
Б
p
Б
Б
У


Б
Б
М
Б
Б
3
4
Б
У
Б
7
7
mf
М
7
Б
7
7
Б
7
Б
7
Б
7
Б
1
1
2
1
1
7
Б
М
7
Б
4

Упражнение

на закрепление навыков в овладении мехом (тремоло)

115



Навыки в овладении мехом, приобретенные при игре гамм: на одну ноту — одно движение меха, будут хорошо закреплены при проработке этого упражнения, развивающего умение исполнять «тремоло» мехом.

При взятии аккорда правой и левой руками большое количество клапанов открыто, и резкая смена меха является делом трудным, требующим хорошей подготовки и физической силы, поэтому первое время будет быстро ощущаться усталость мышц левой руки, которая при ежедневном проигрывании этого упражнения постепенно исчезнет.

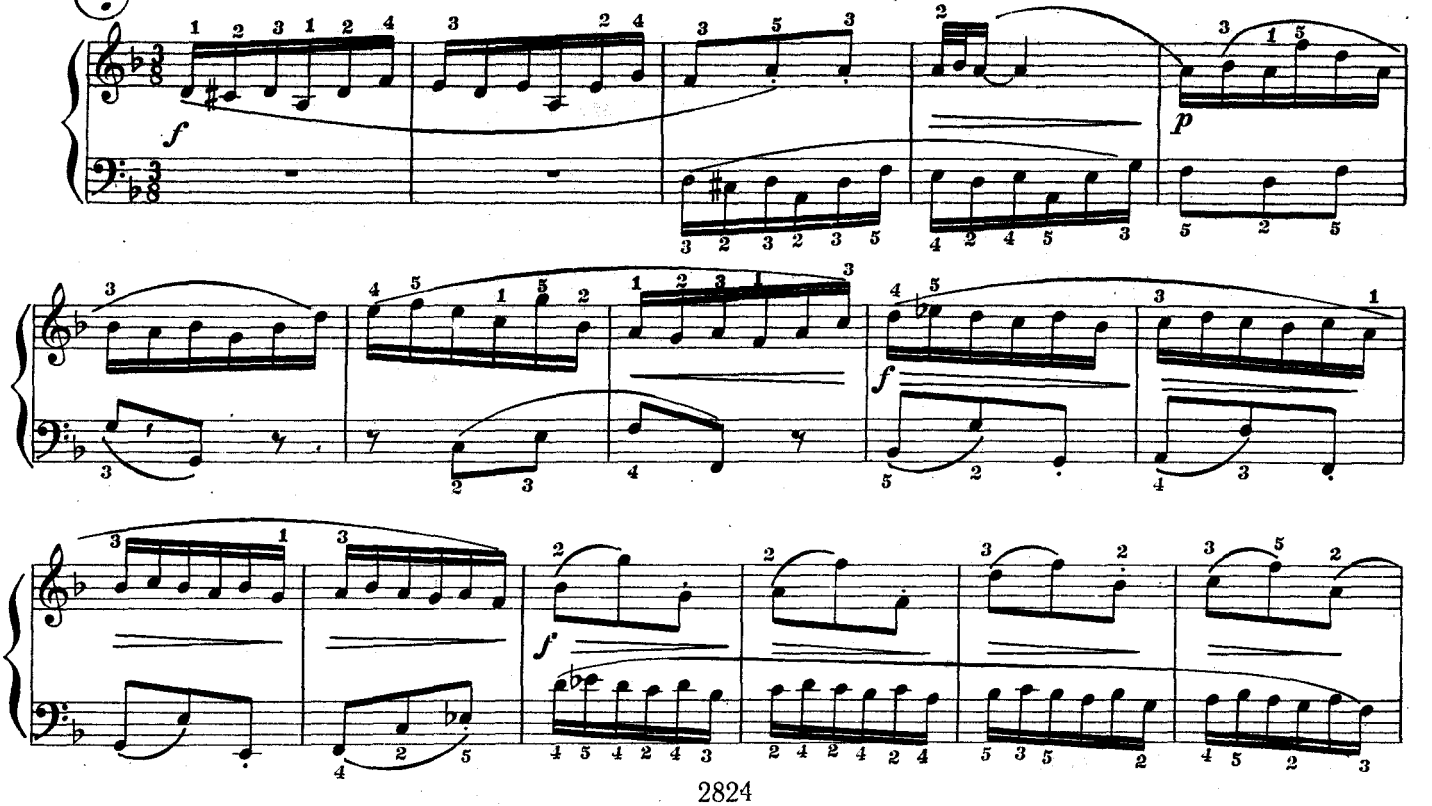
Навыки, приобретенные при изучении этого упражнения, очень полезны, так как они способствуют четкому свободному исполнению в последующих произведениях акцента в аккордовой технике.

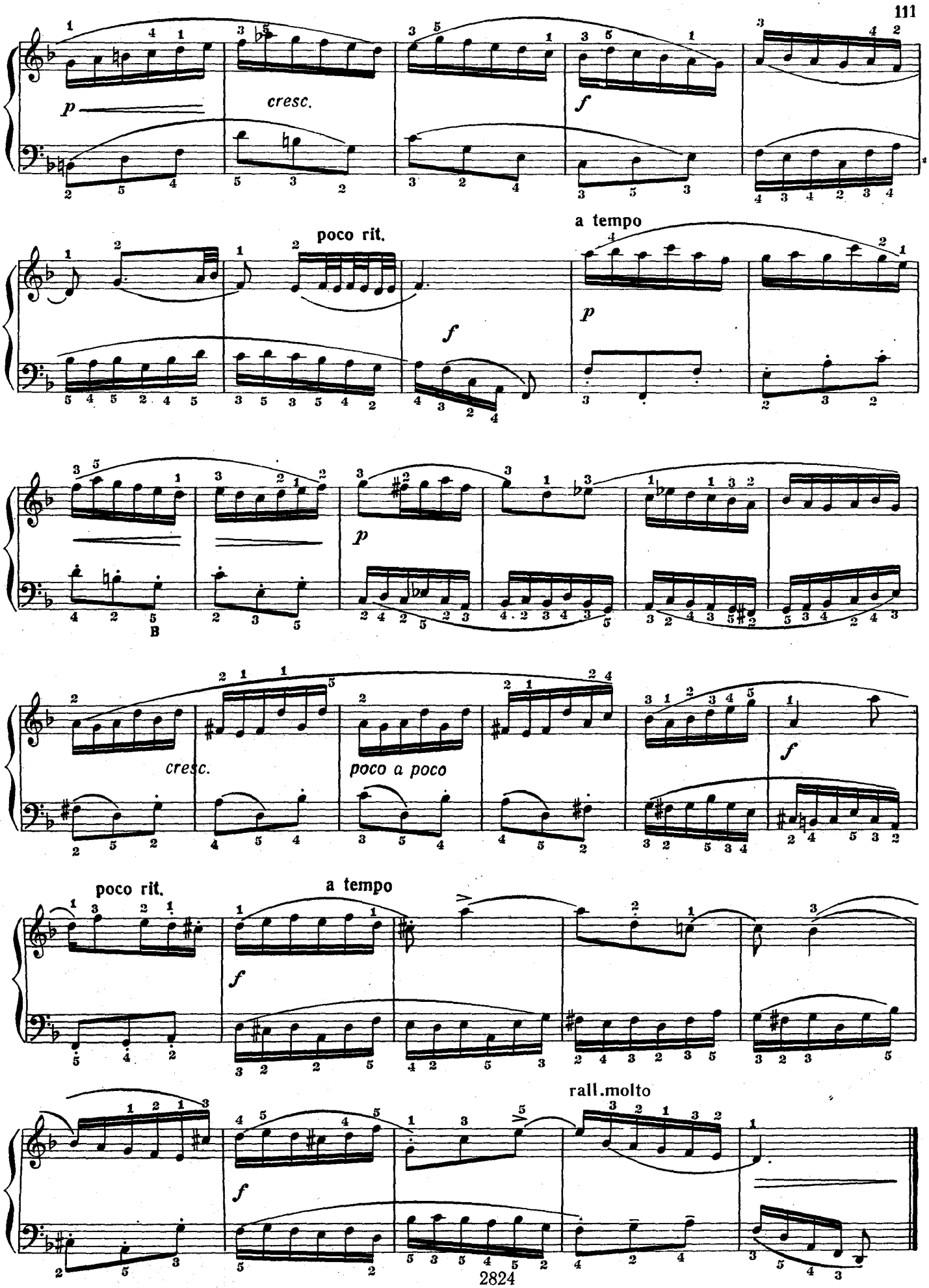
Прелюдия

116

Оживленно (Allegretto)

И. С. БАХ




p
cresc.
f
poco rit.
a tempo
f
p
p
B
cresc.
poco a poco
f
poco rit.
a tempo
f
rall.molto
f

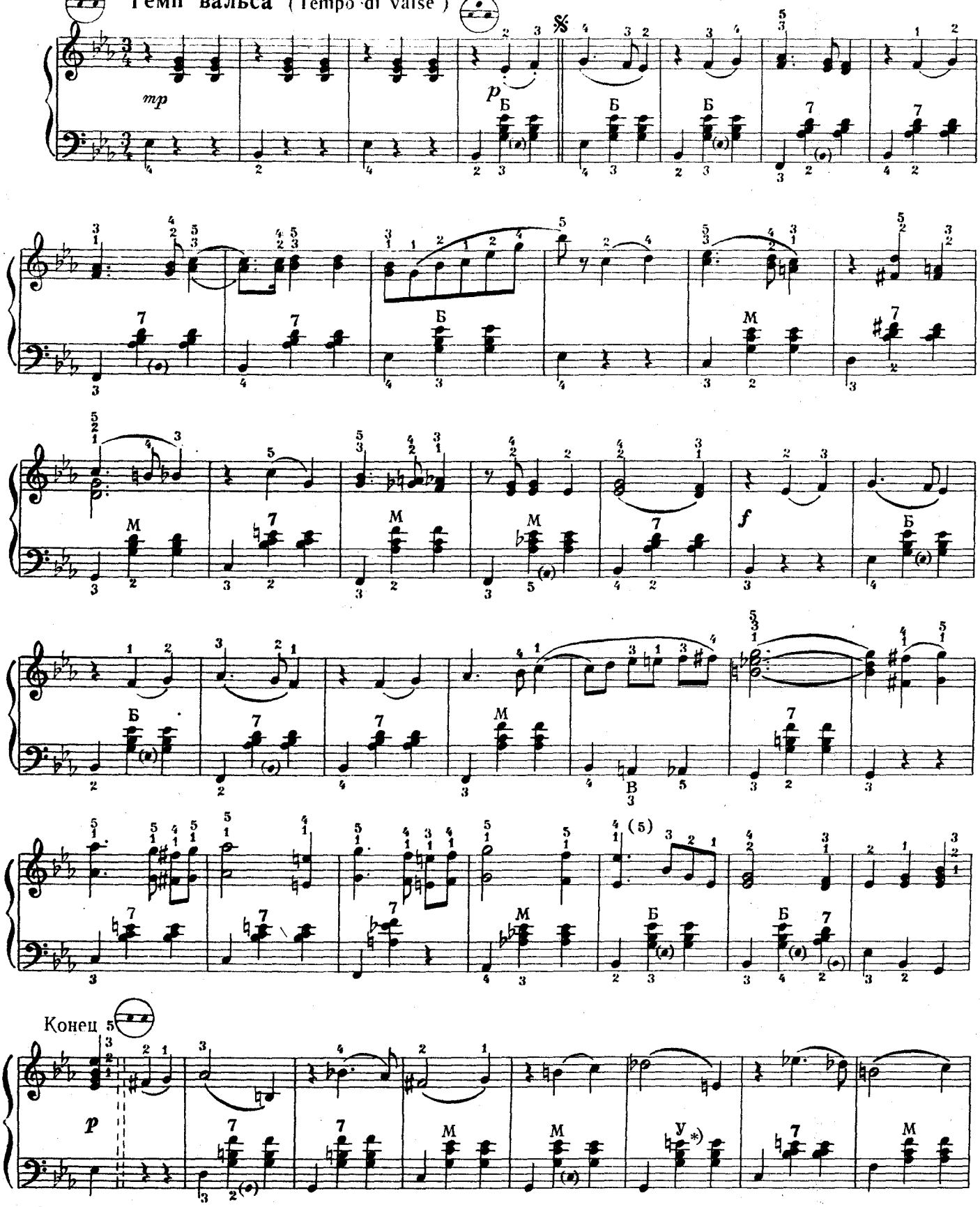
Вальс

из кинофильма «Светлый путь»

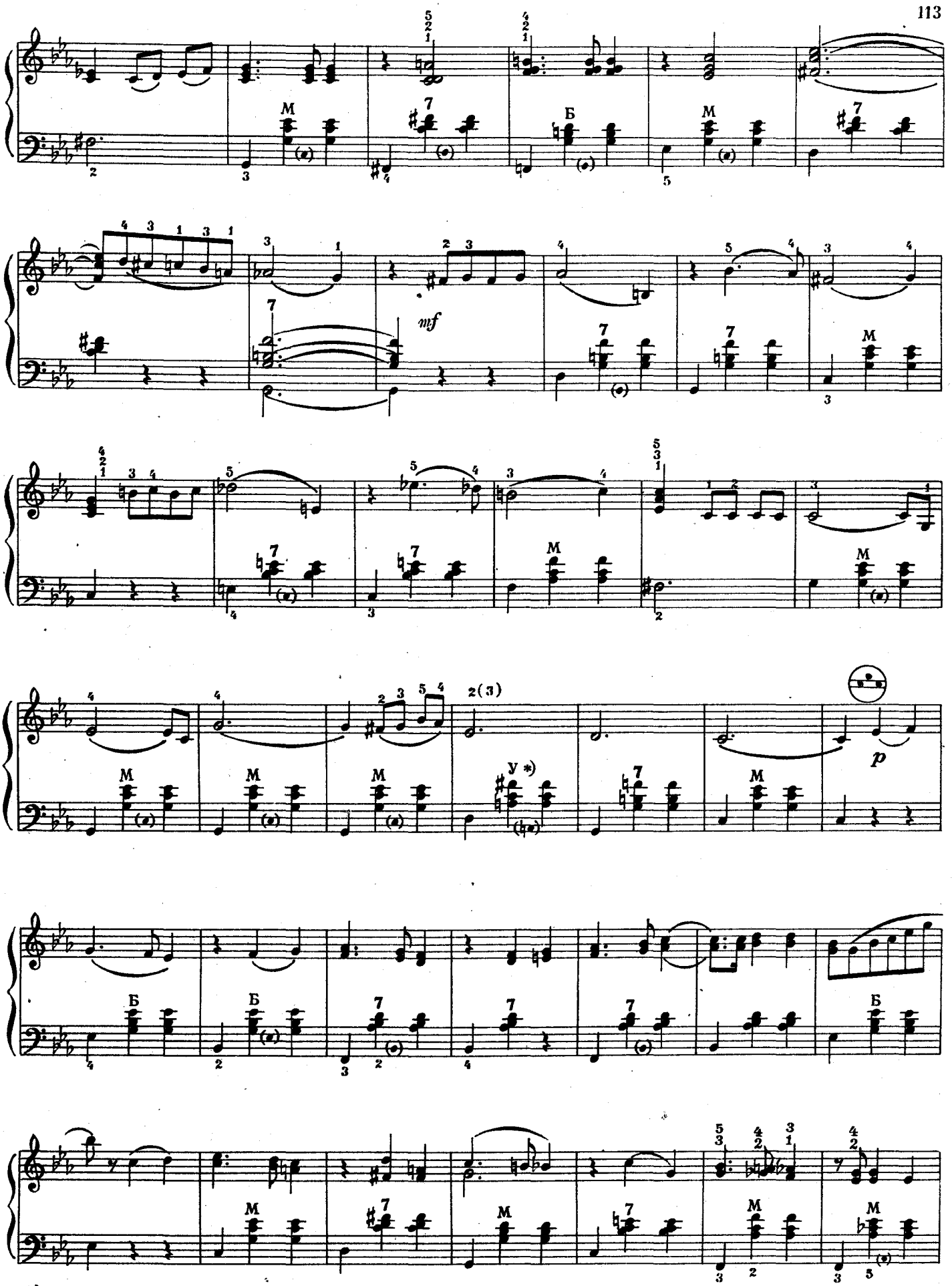
117

И. ДУНАЕВСКИЙ

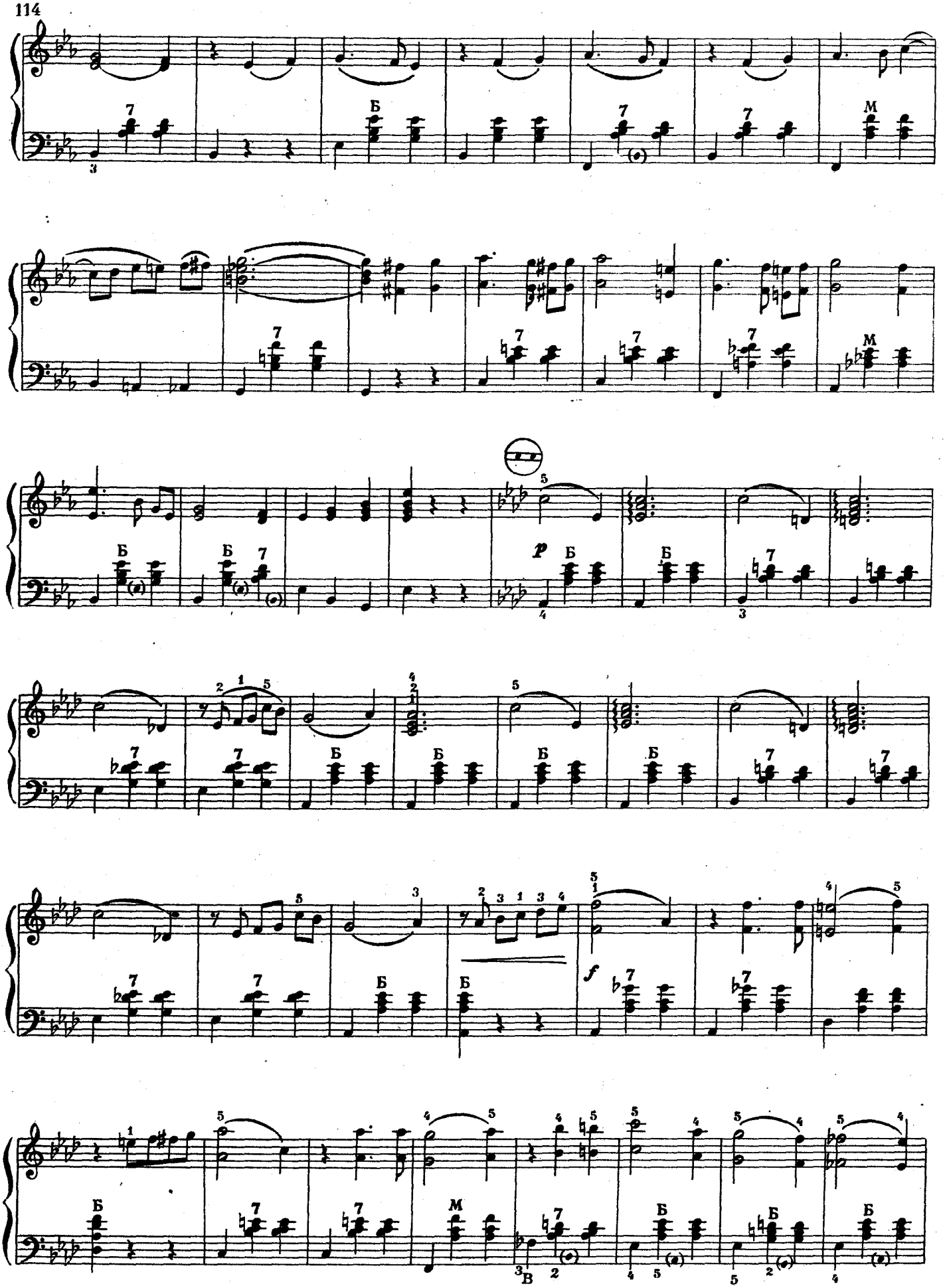
Темп вальса (Tempo di valse)



*) Брать септаккорд от *до* на клавиатурах, не имеющих ряда уменьшенных септаккордов.



*) Брать септаккорд от *ре* на клавиатурах, не имеющих ряда уменьшенных септаккордов.


Б
M
p
f

замедляя

в темпе

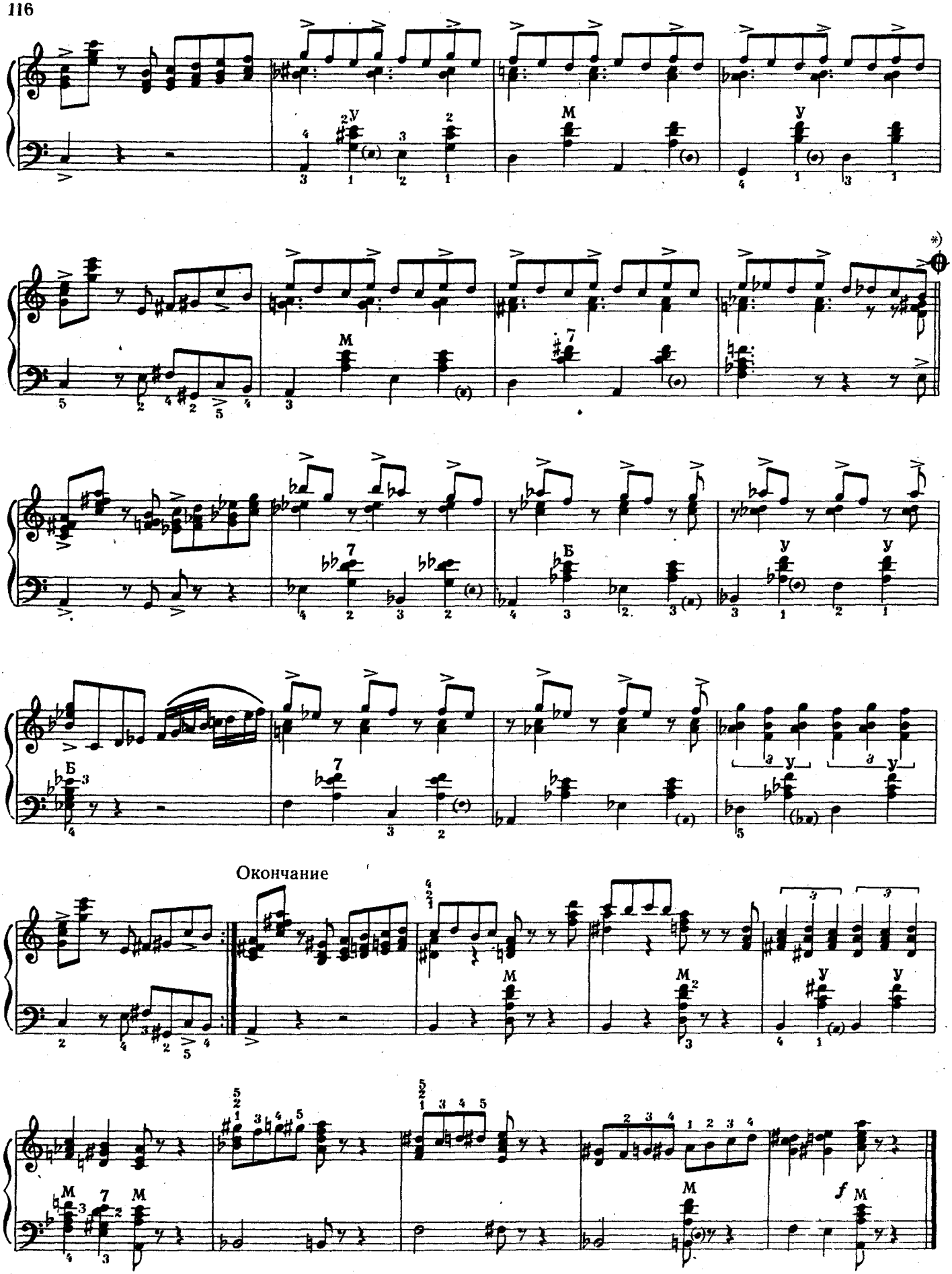
Играть от знака 𝄋 до слова „Конец“

[1] Вместо уменьшенного септаккорда можно брать септаккорд от *си-бемоль*.

Этюд

Упражнение в акцентах и владении мехом

О. АГАФОНОВ



*) При повторении сыграть до ⊕ и перейти на – «Окончание»

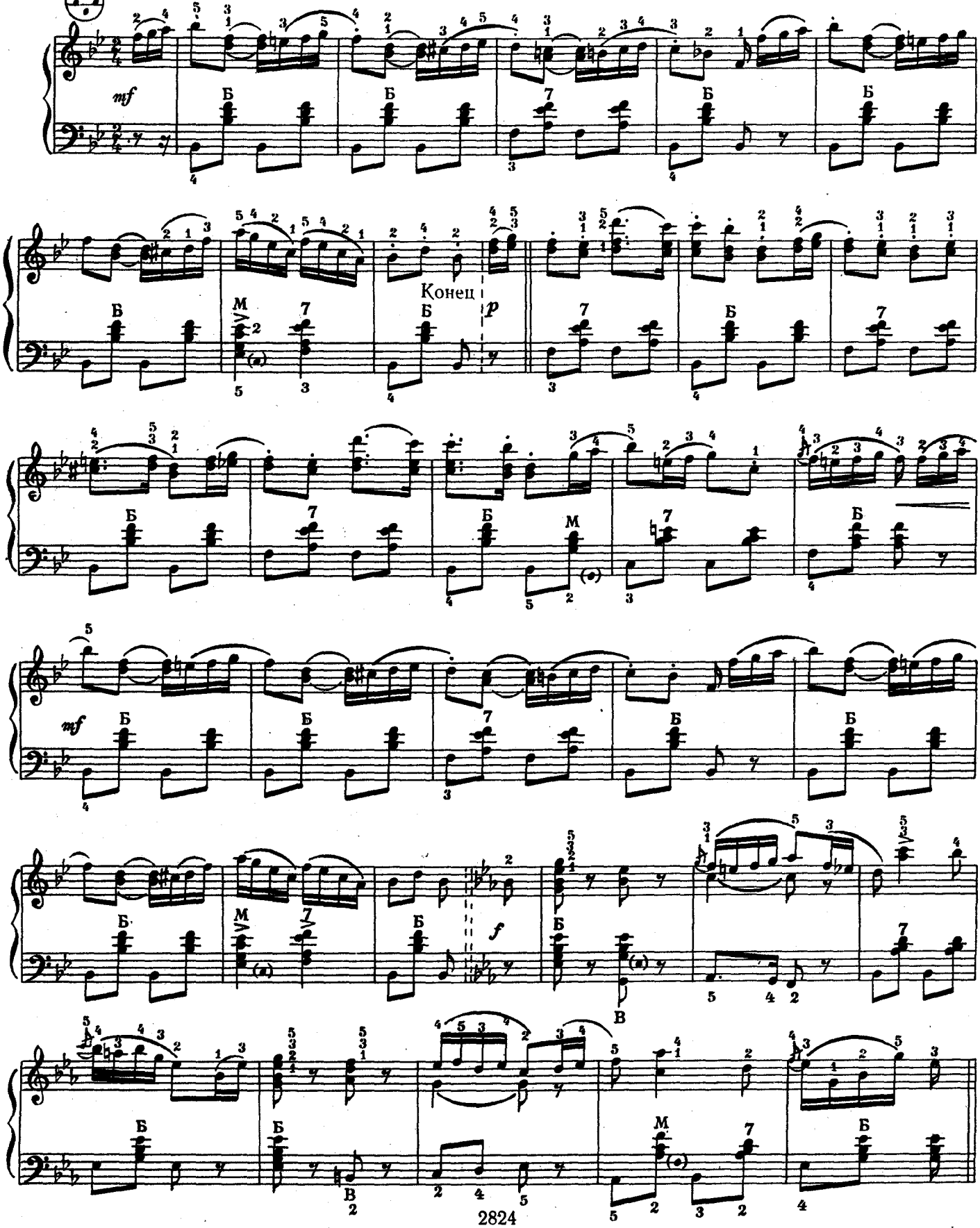
В этом этюде впервые встречается аппликатура в левой руке с применением первого пальца (см. упражнение 127).

Танец

119

Живо (Vivace)

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ

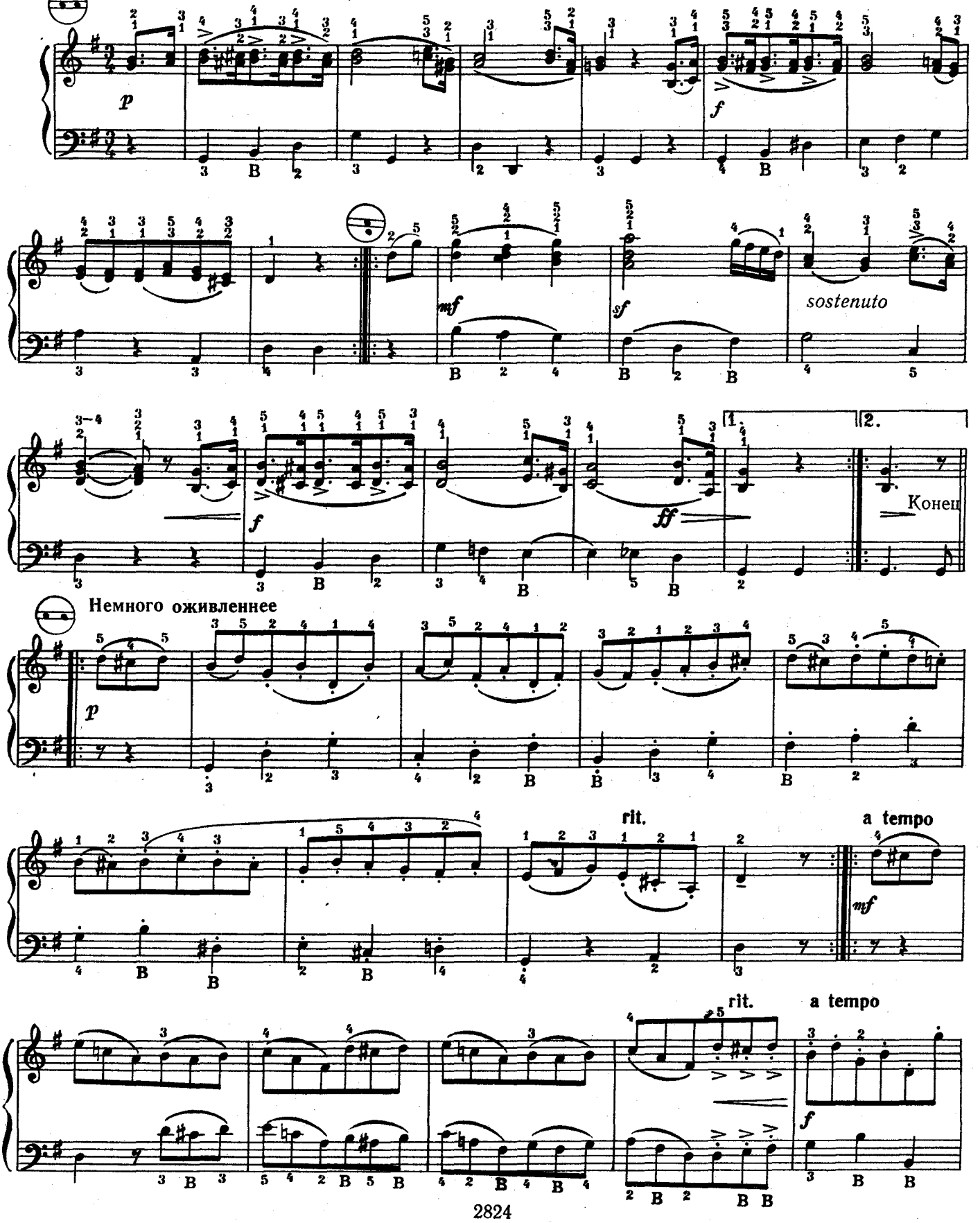


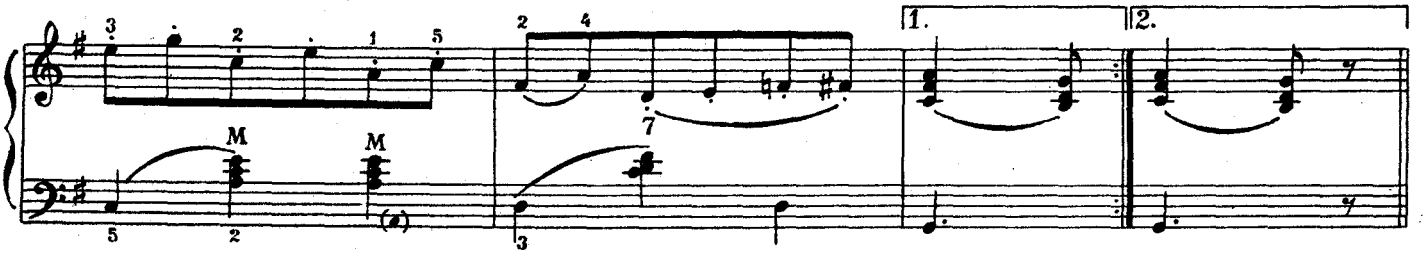
Менуэт

120

Оживленно (Allegretto)

Л. БЕТХОВЕН

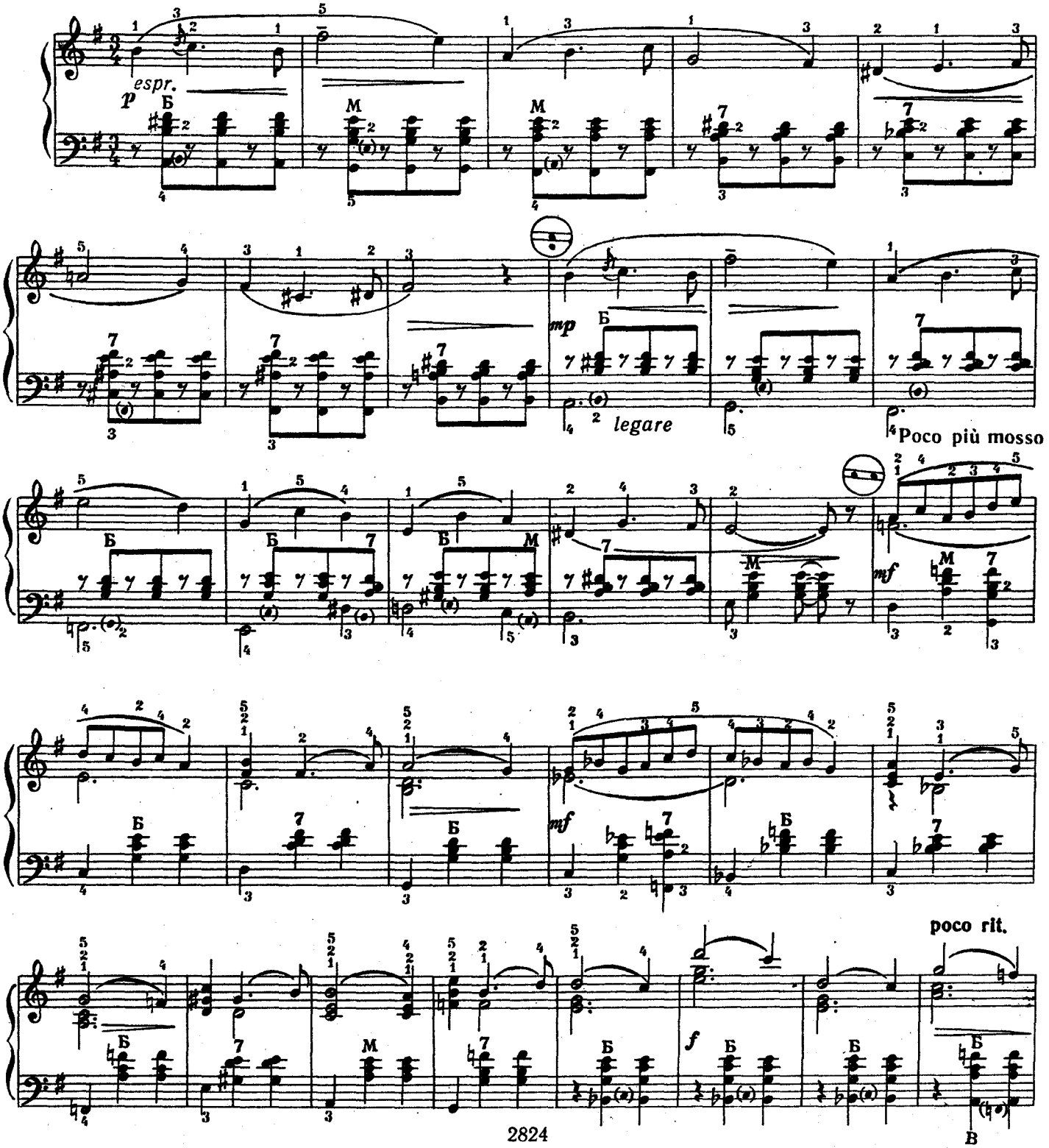




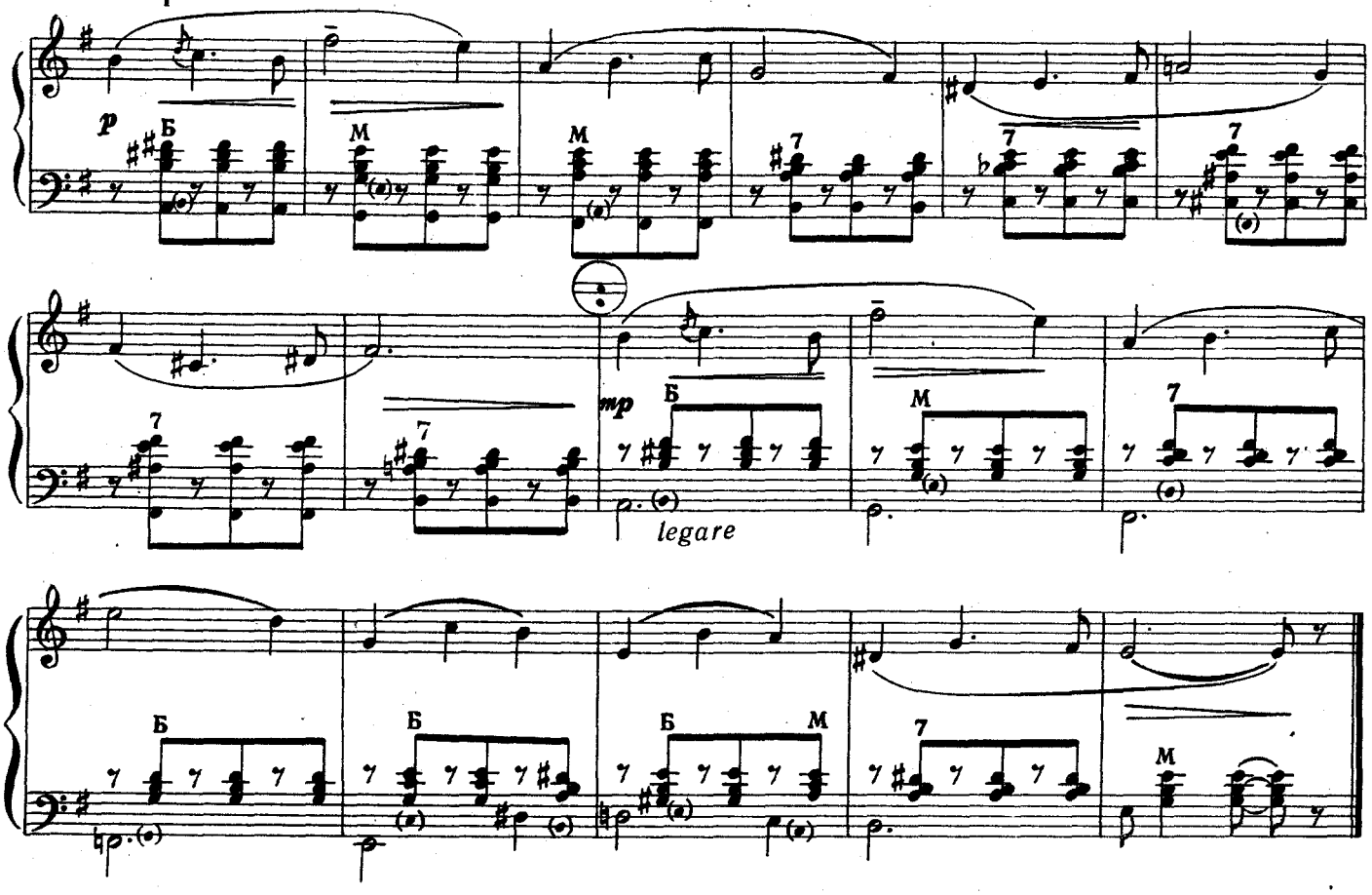
Романс

121 Спокойно (Commodo)

Р. ГЛИЭР



120 Tempo I

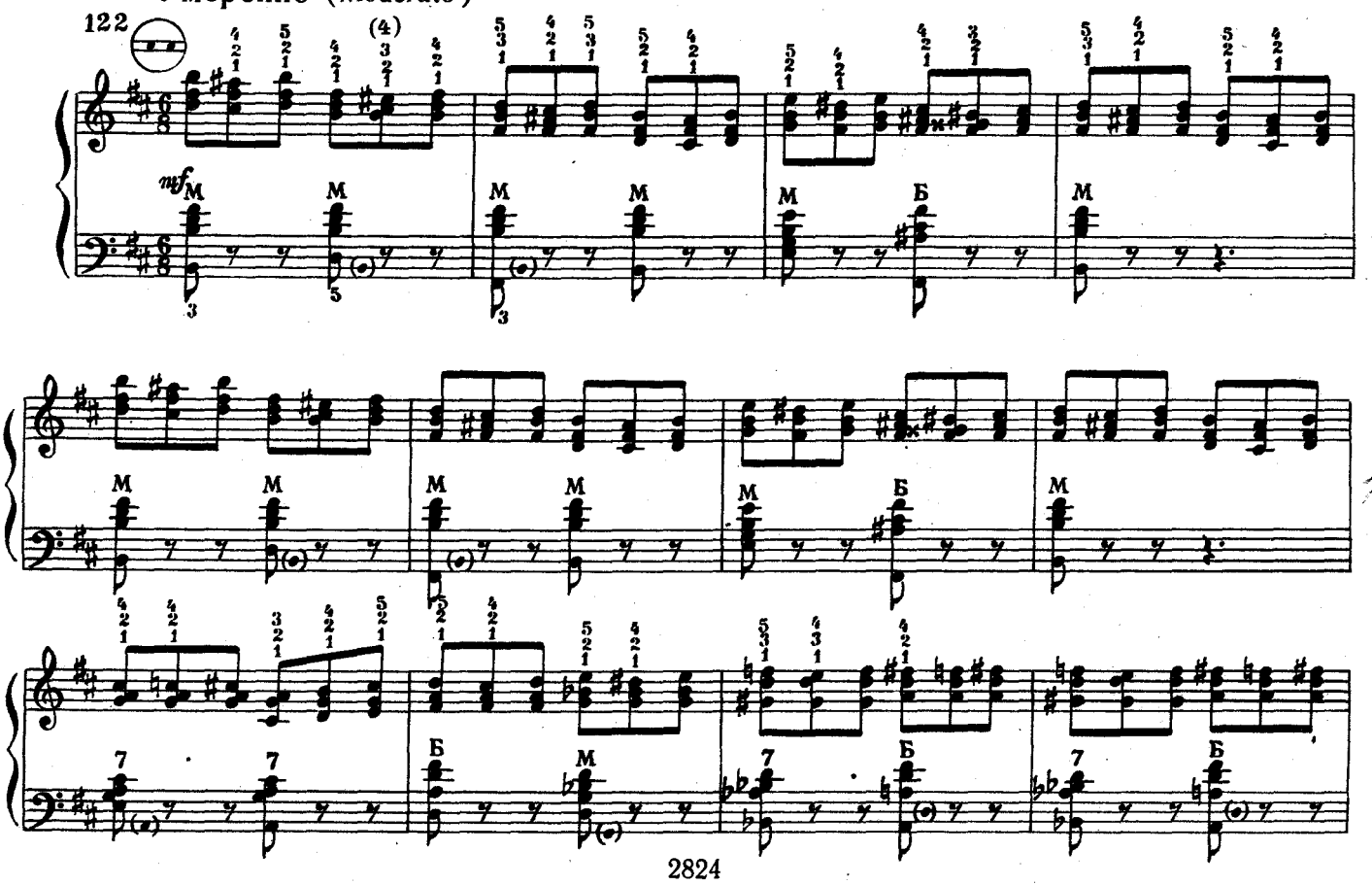


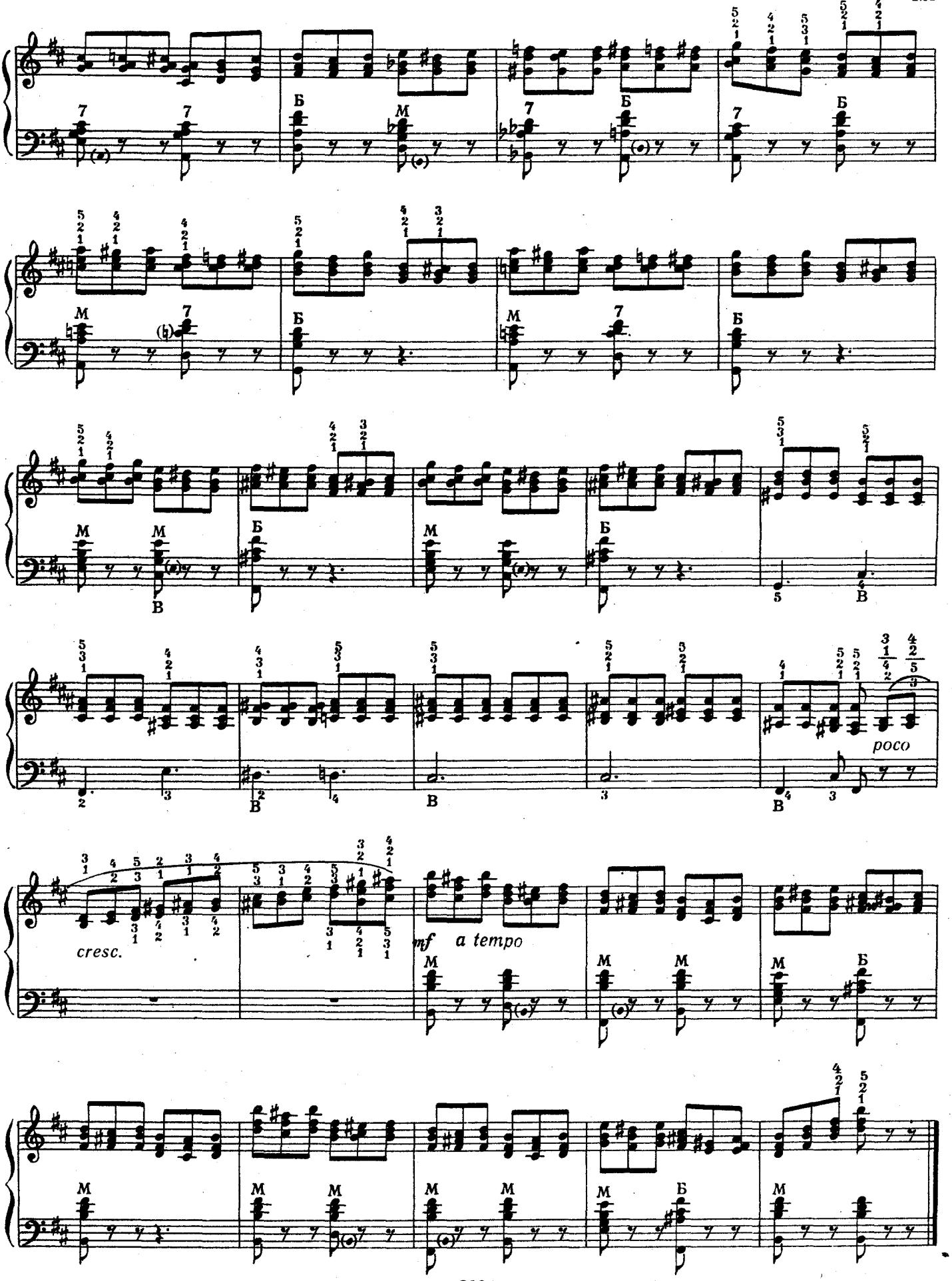
Этюд

Умеренно (Moderato)

А. ХОЛМИНОВ

122

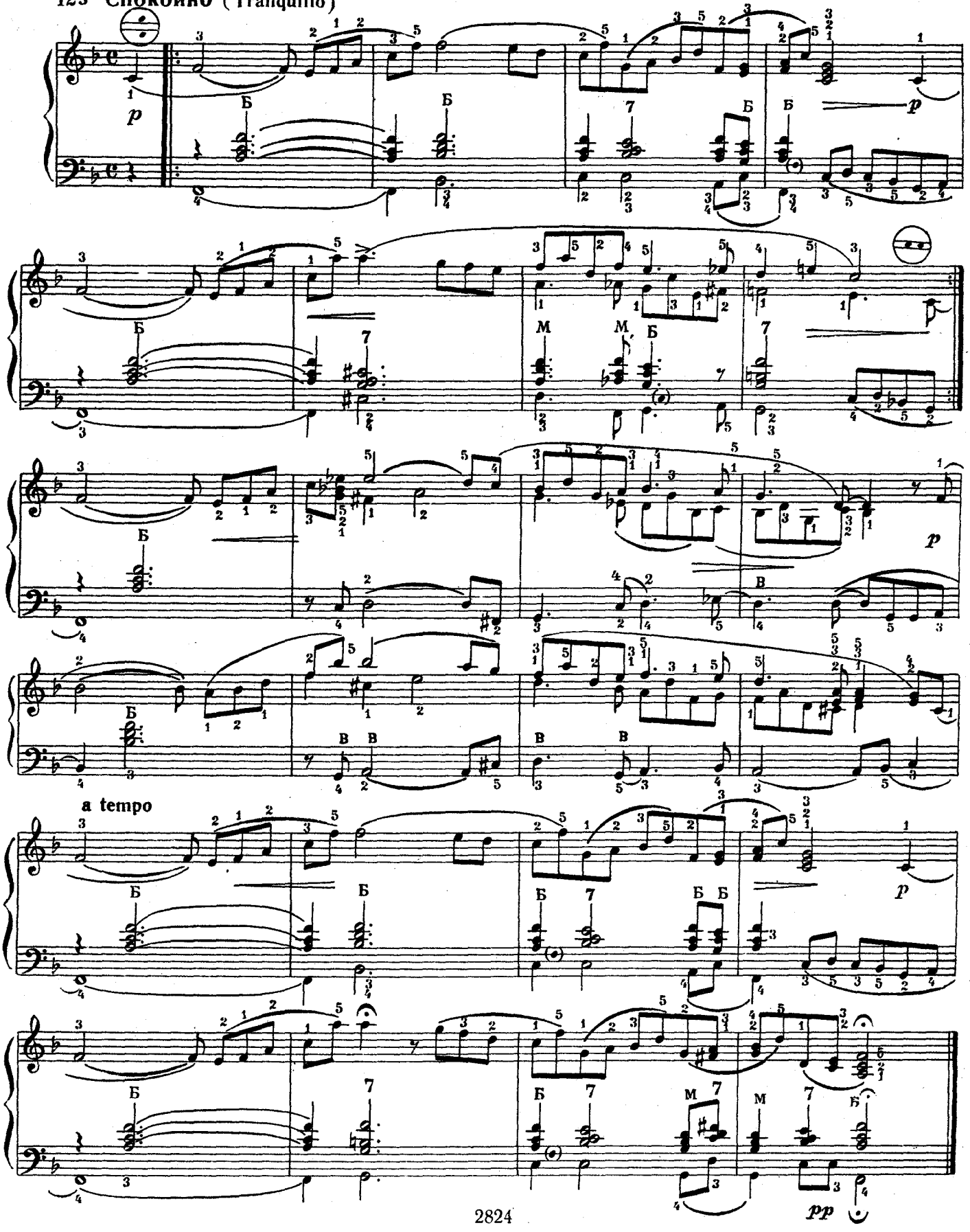



cresc.
mf a tempo
poco

Грезы

Р. ШУМАН

123 **Спокойно** (Tranquillo)

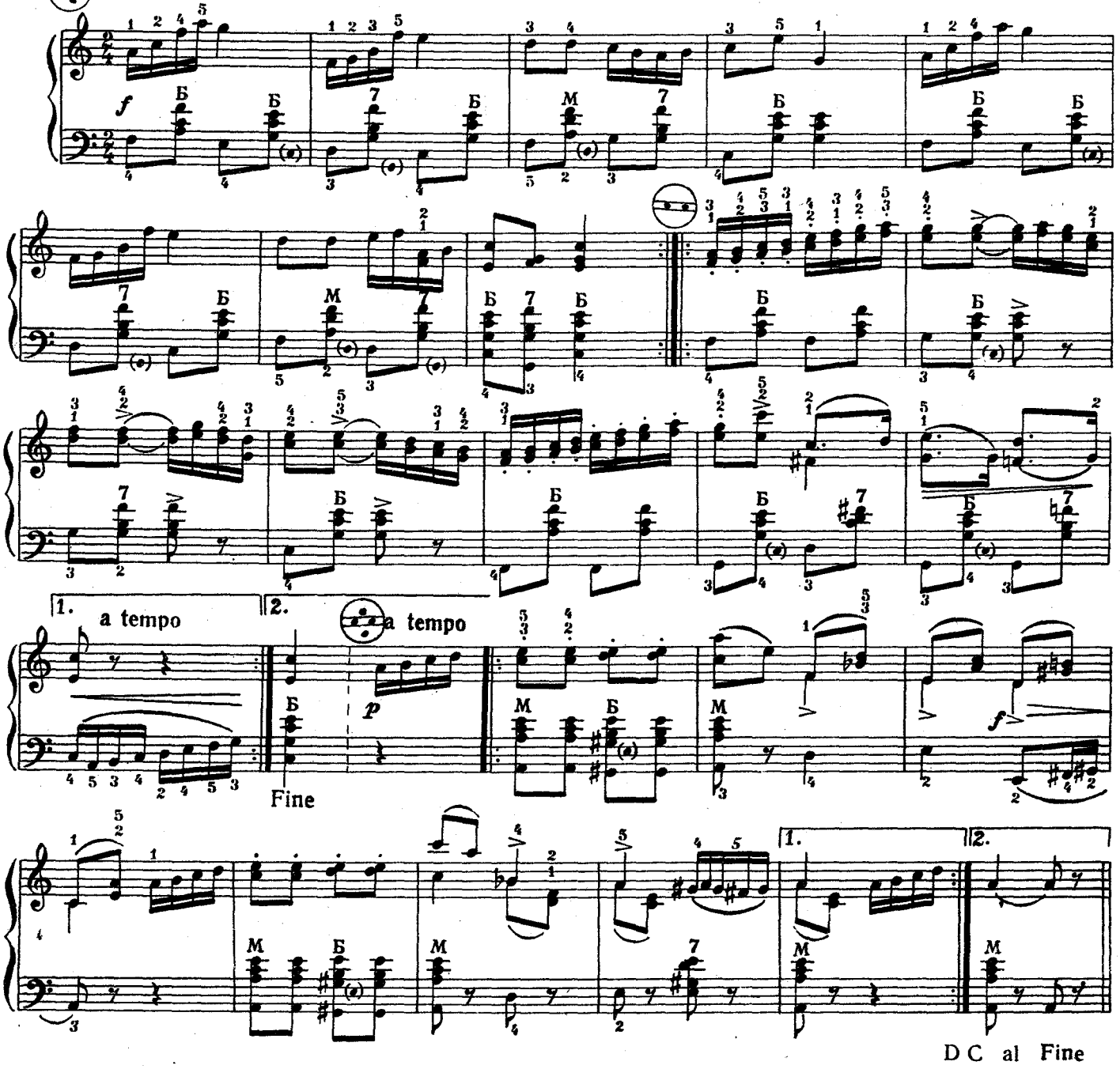


Танец

из балета «Кавказский пленник»

124 **Темп польки** (Tempo di Polca)

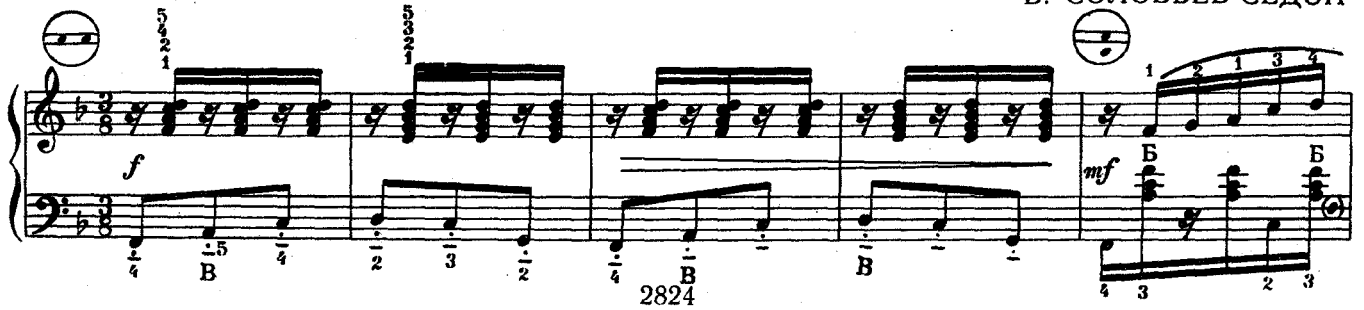
Б. АСАФЬЕВ

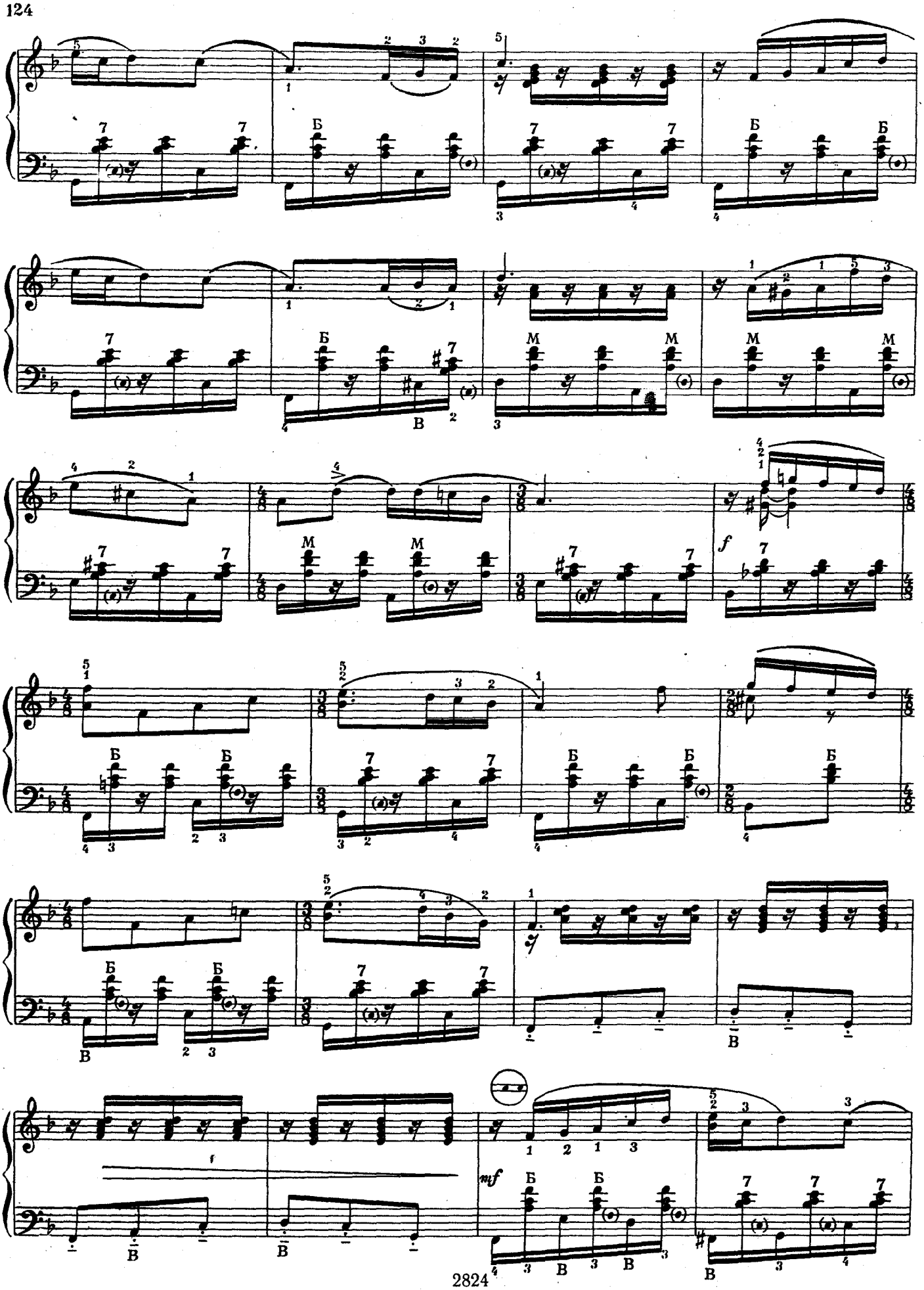


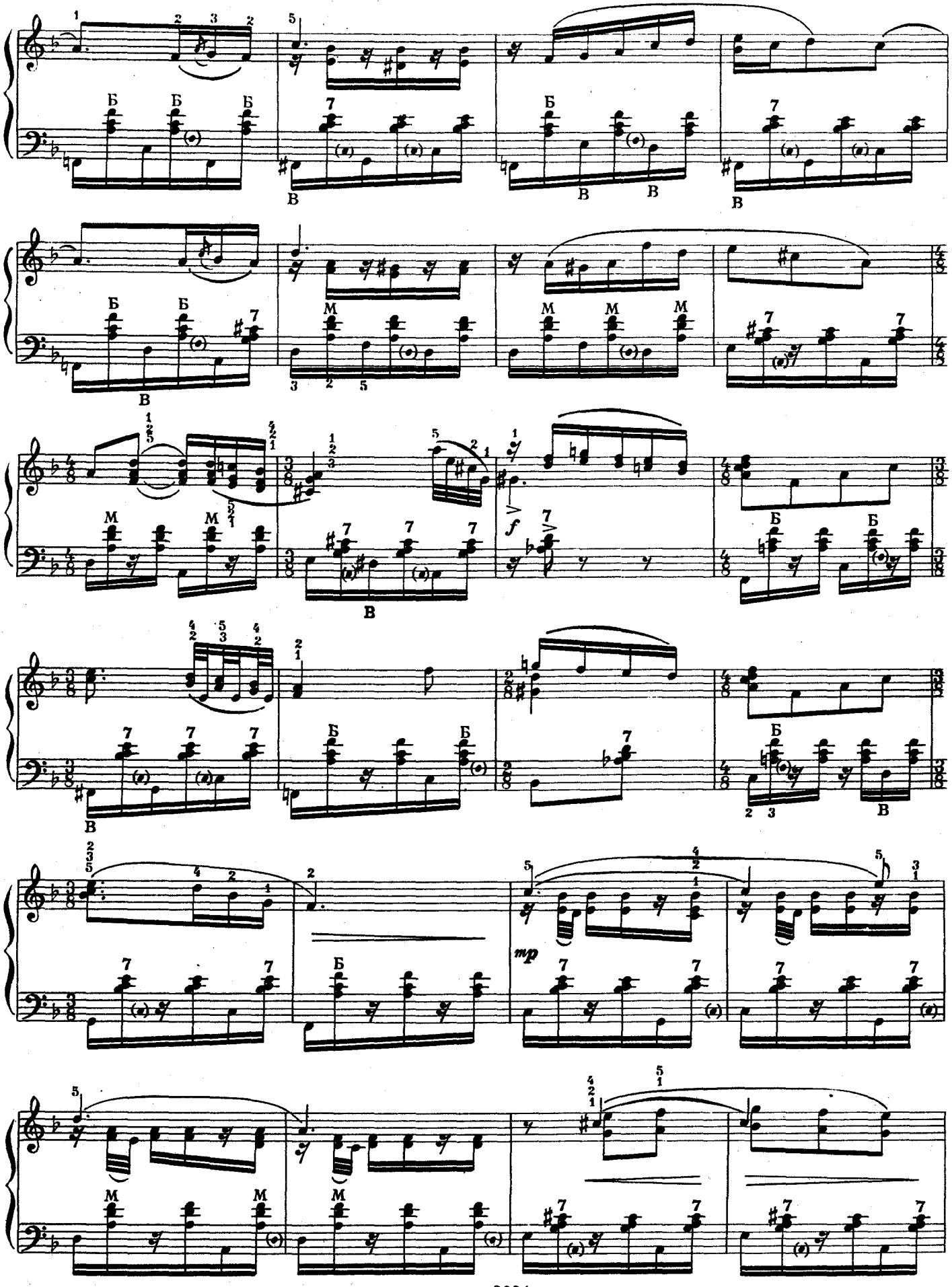
Поет гармонь за Вологдой

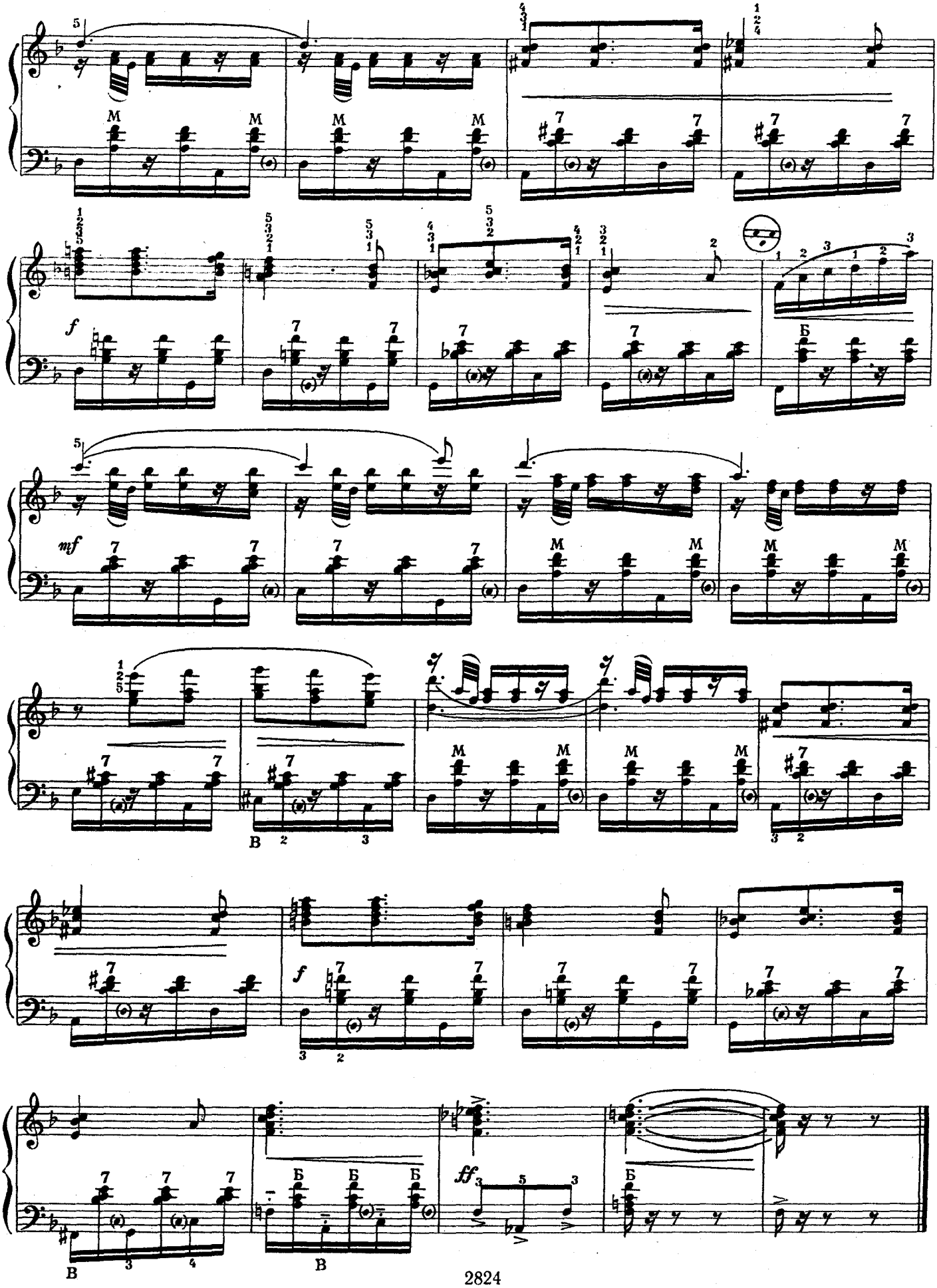
125 **Скоро** (Allegro)

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ



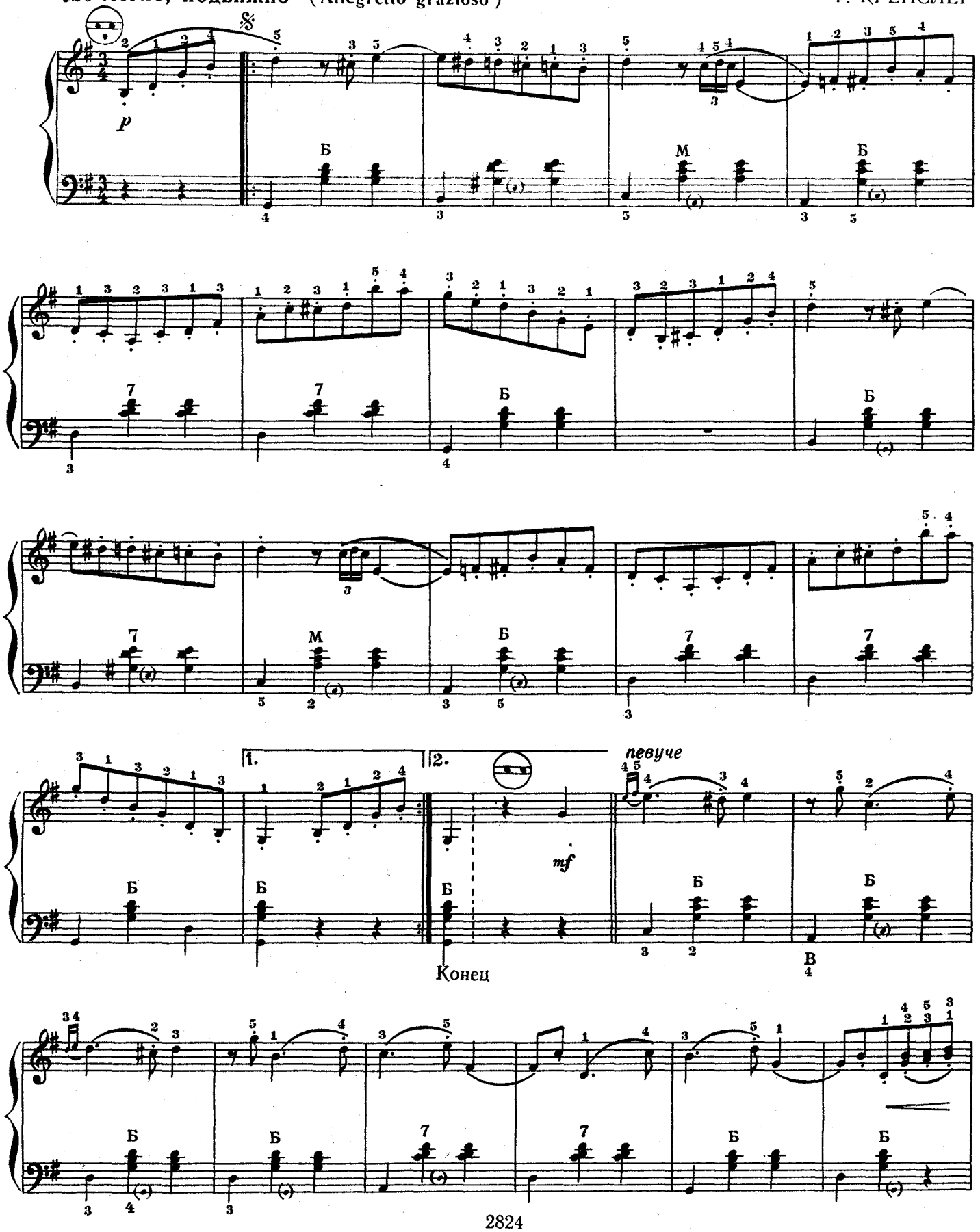


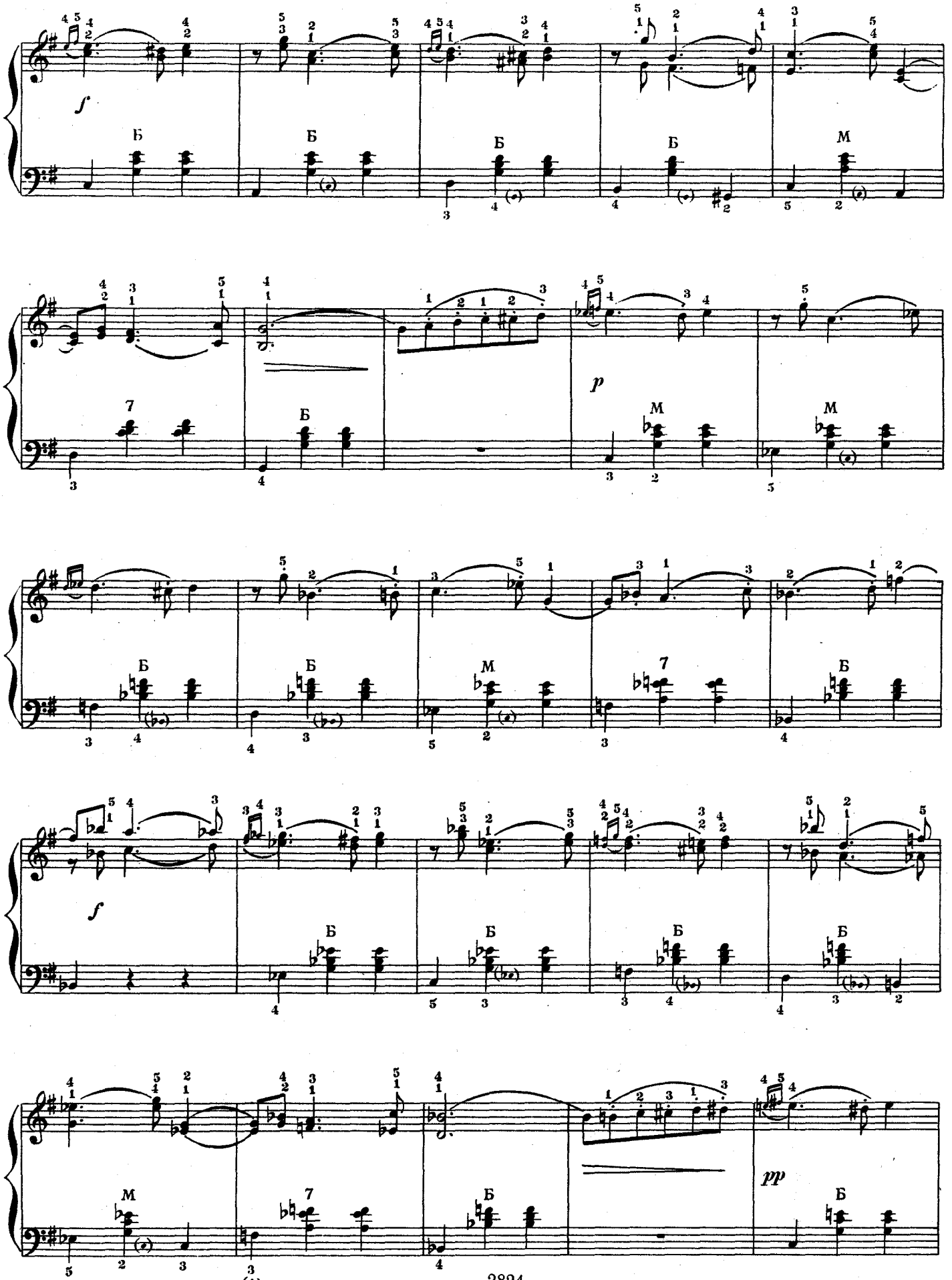


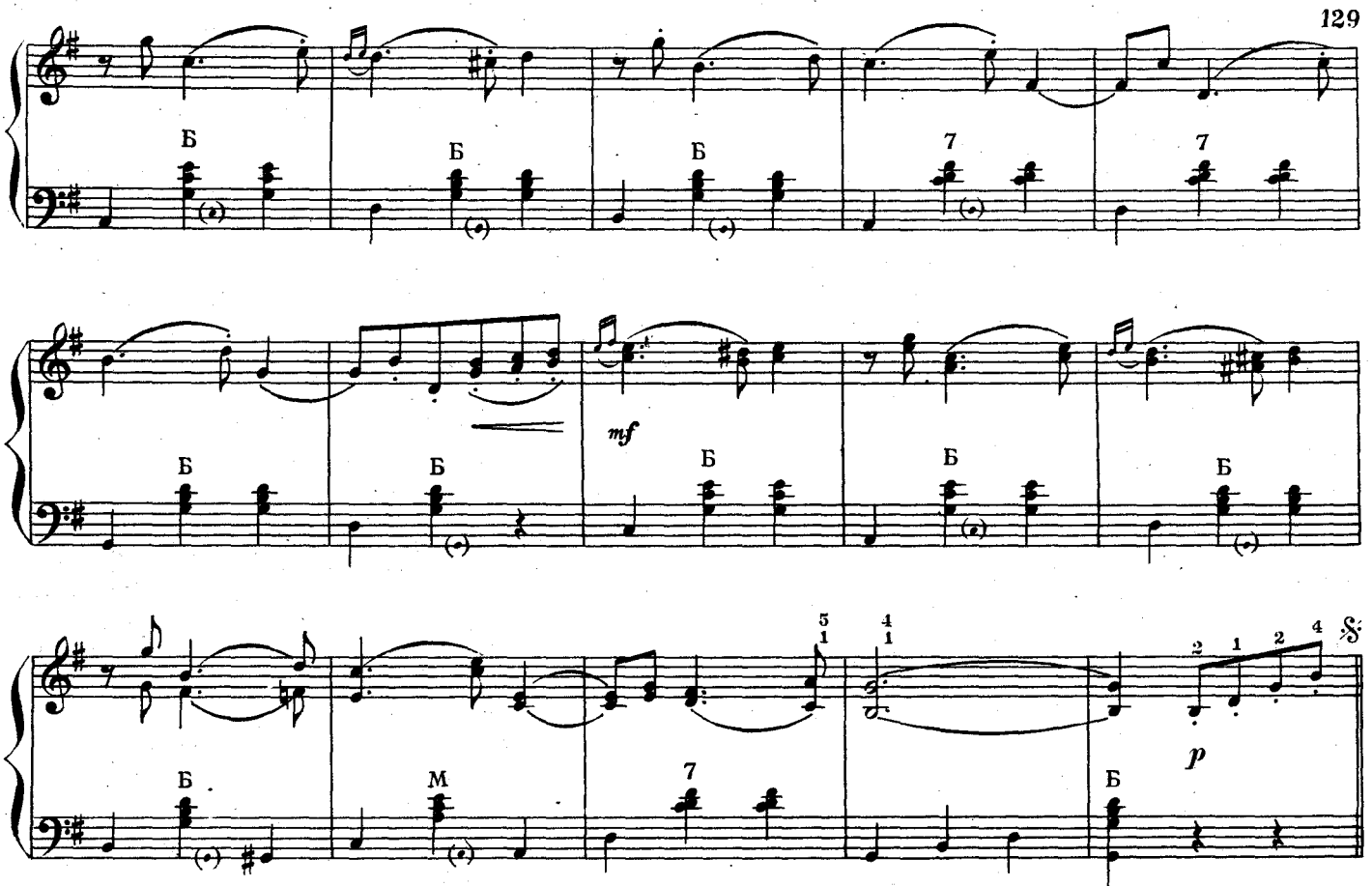

M
7
f
Б
mf
В
ff

Прекрасный розмарин

126 Легко, подвижно (Allegretto grazioso) Ф. КРЕЙСЛЕР




f
Б
Б
Б
Б
М
p
М
М
Б
Б
М
7
Б
f
Б
Б
Б
Б
М
7
Б
pp
Б

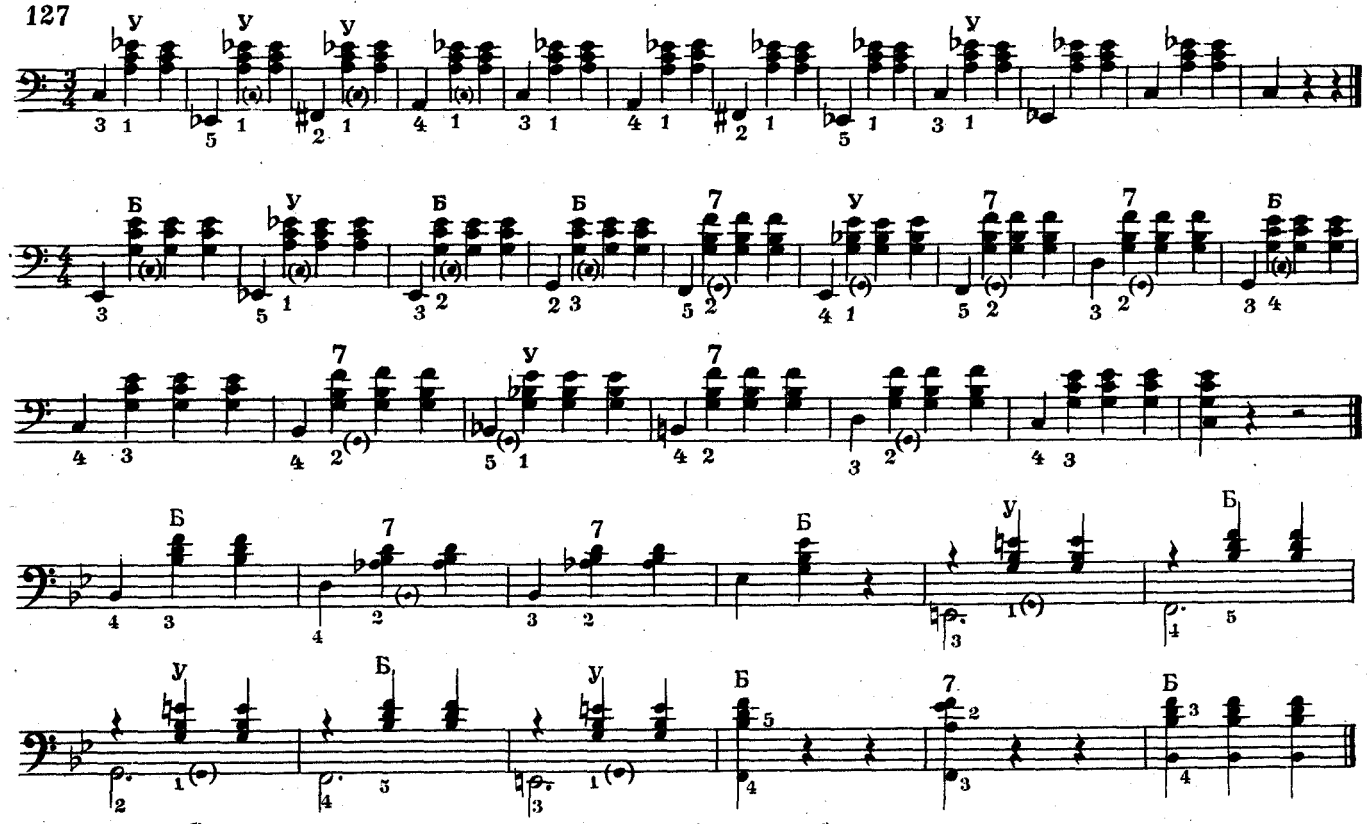


Повторить от знака 𝄋 *до слова „Конец"*

Упражнение

для левой руки

127



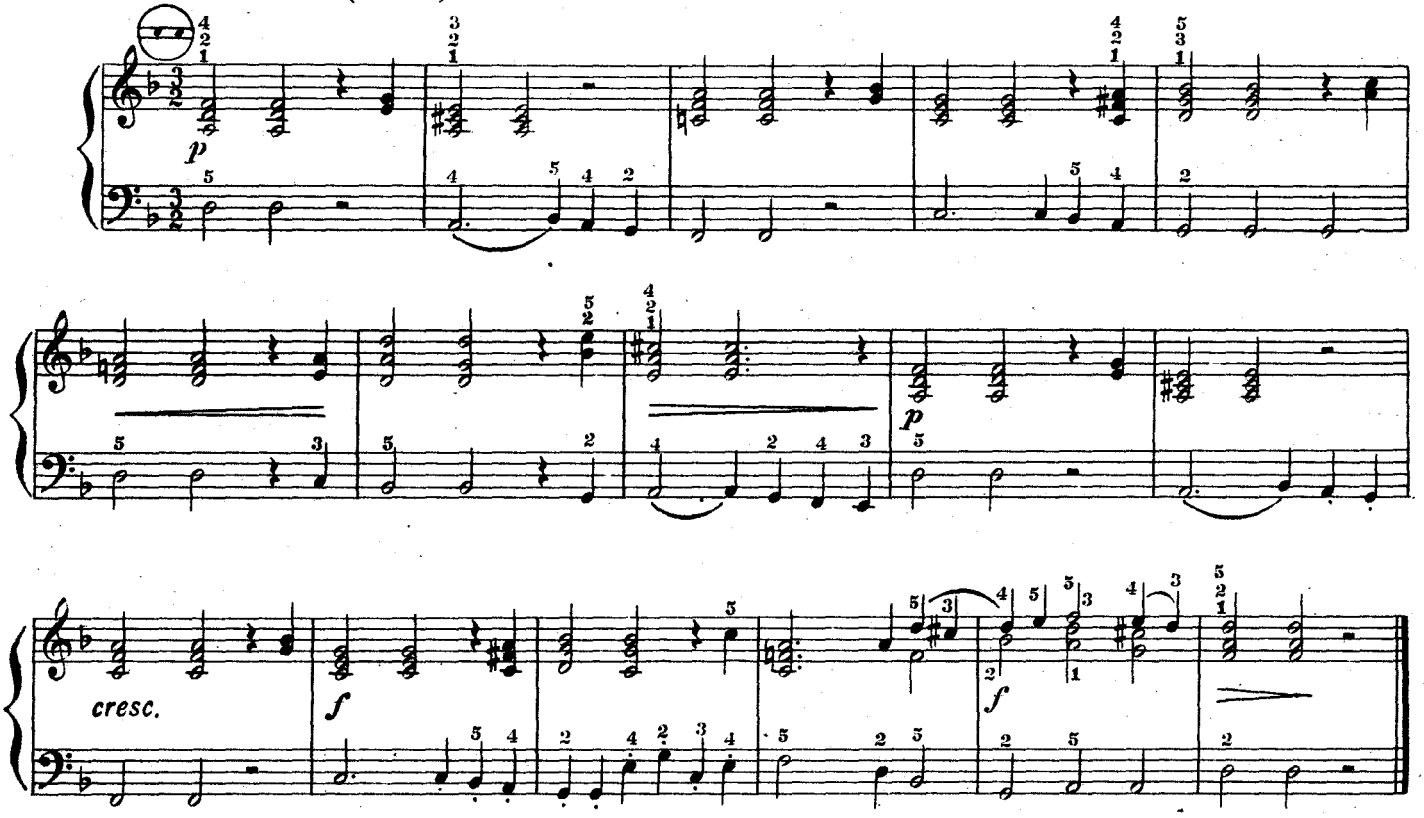
Эти упражнения даны для того, чтобы учащийся научился применять и мог развивать первый палец при игре в партии левой руки.

[1] Первая часть «Весенние голоса» И. Штрауса, ор. 410.

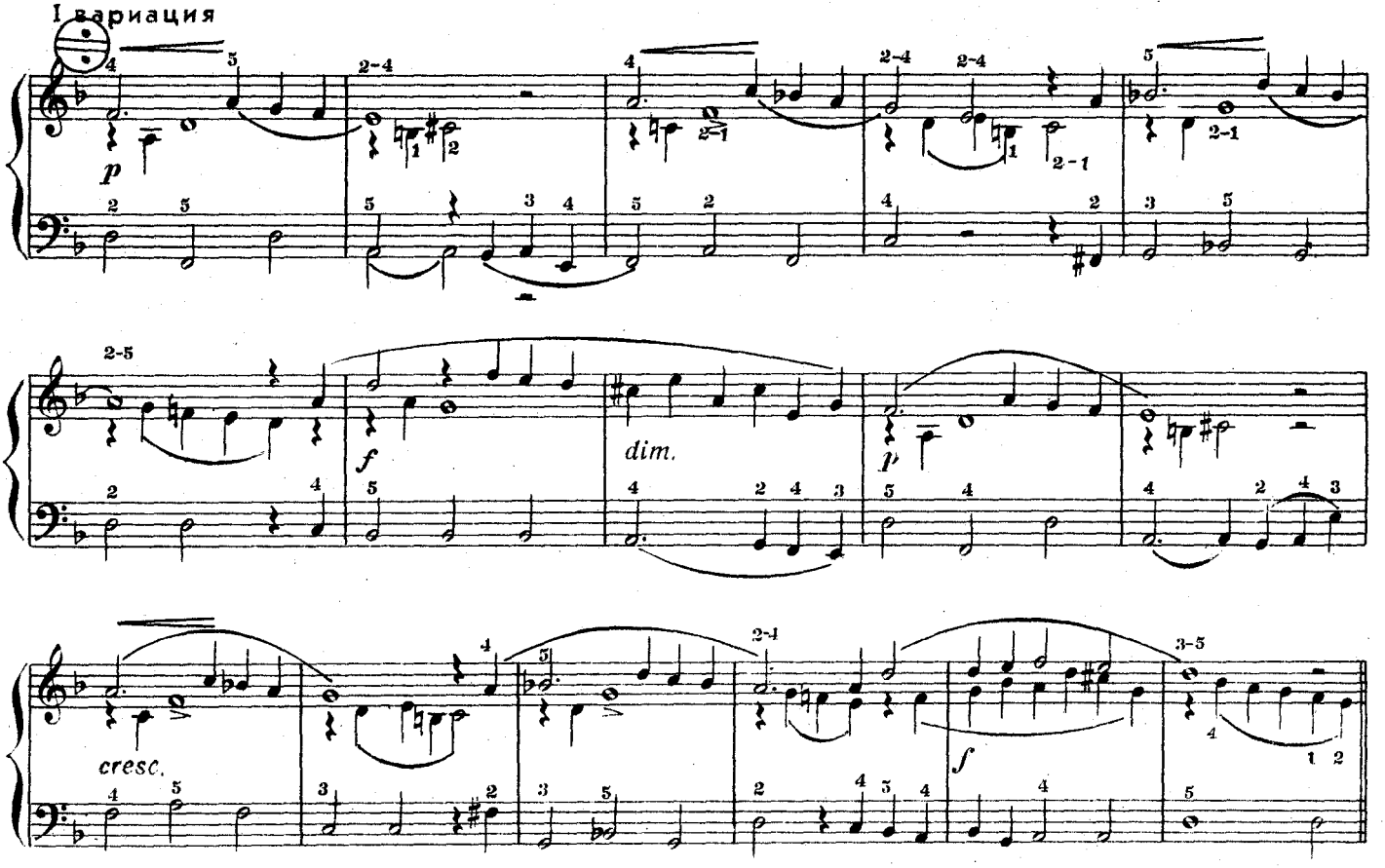
Сарабанда

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

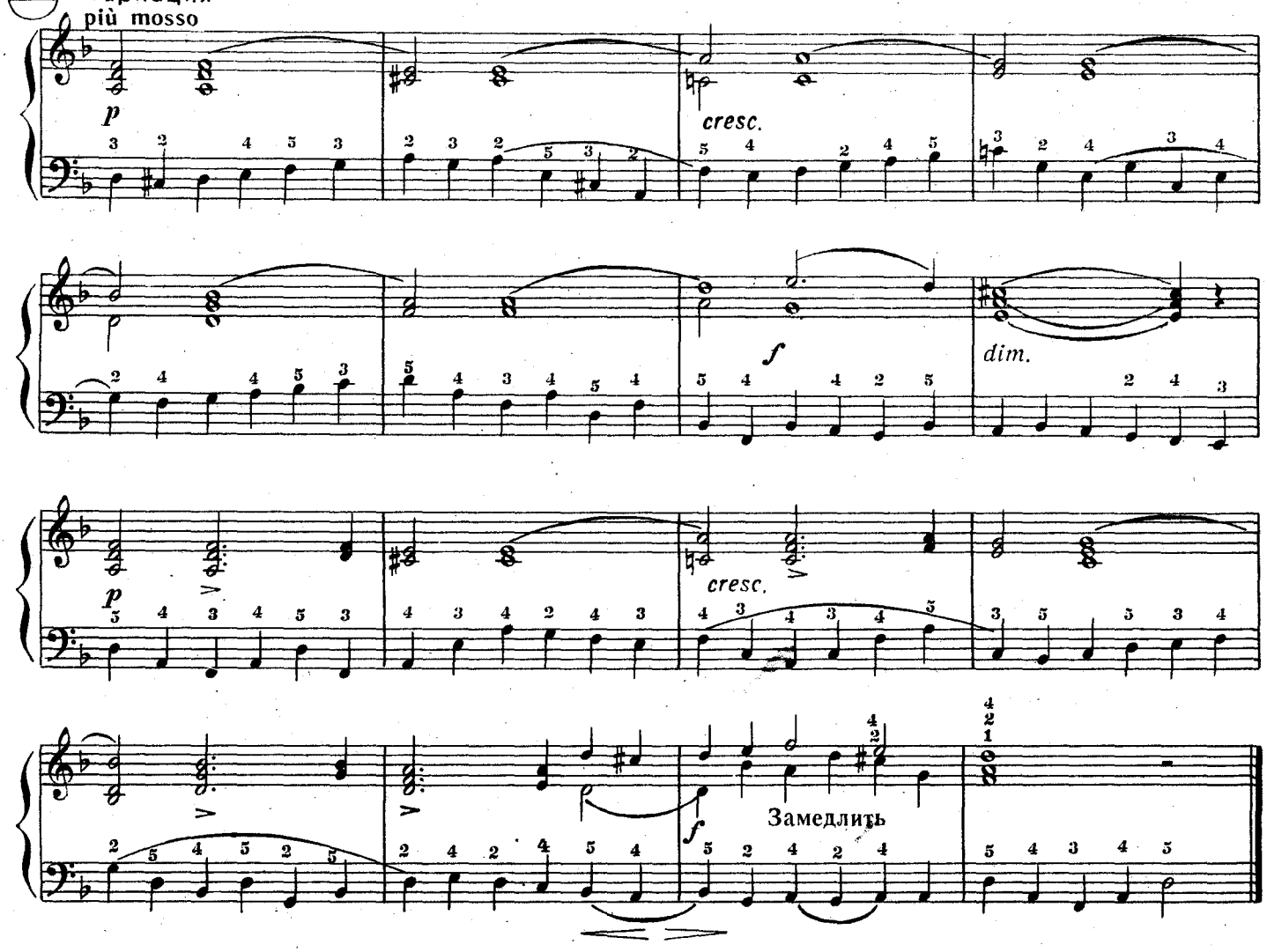
128 **Величаво** (Grave)



I вариация



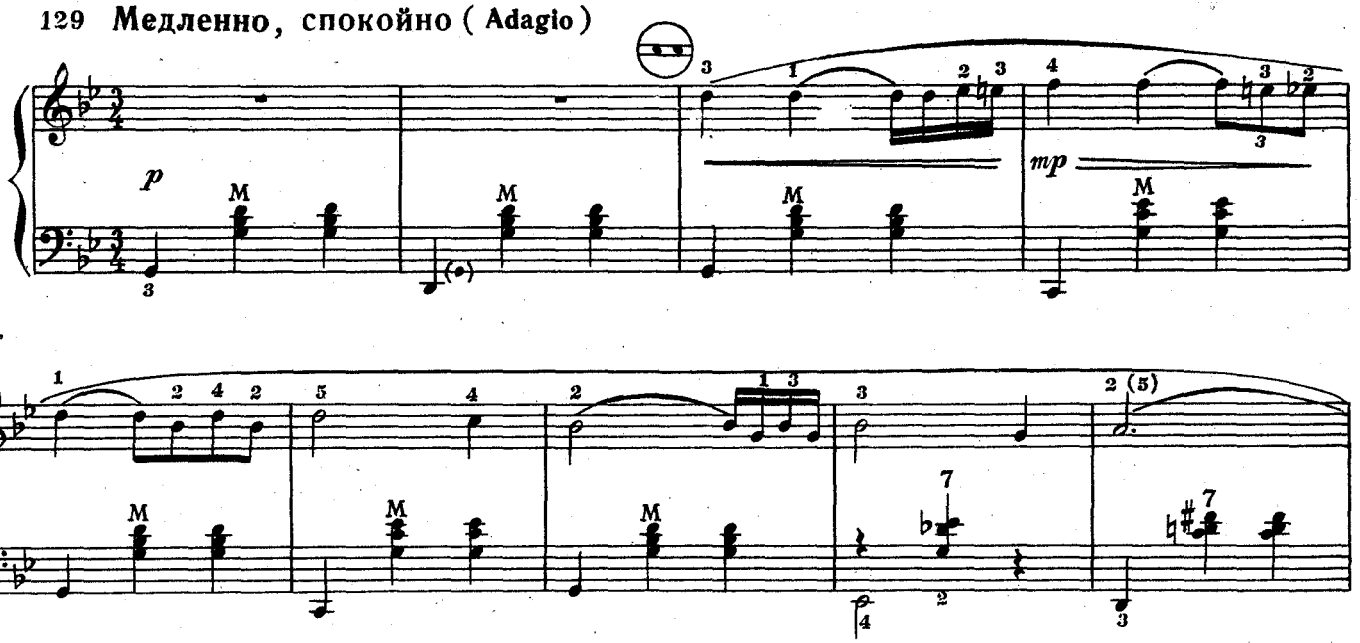
II вариация
più mosso

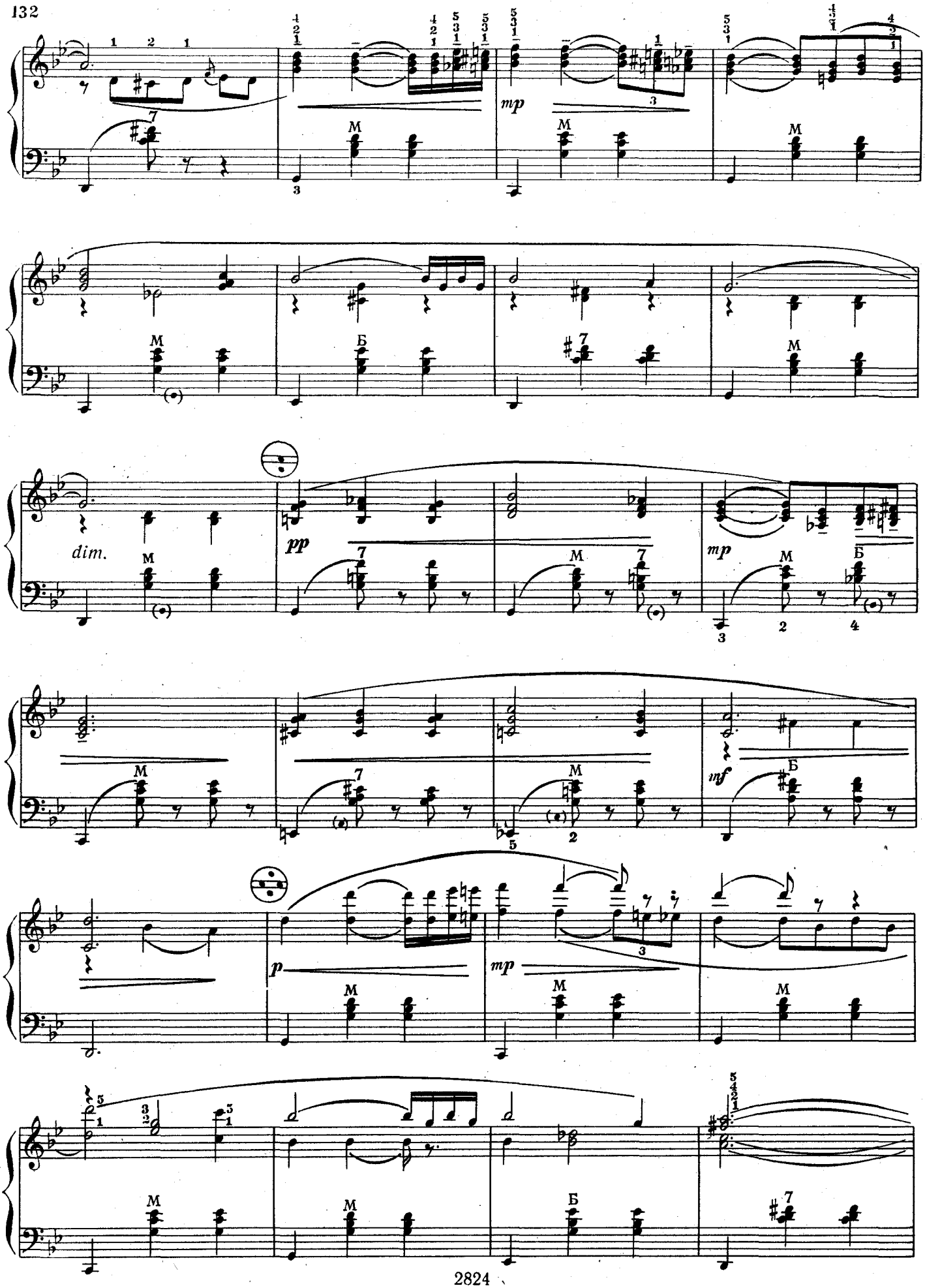


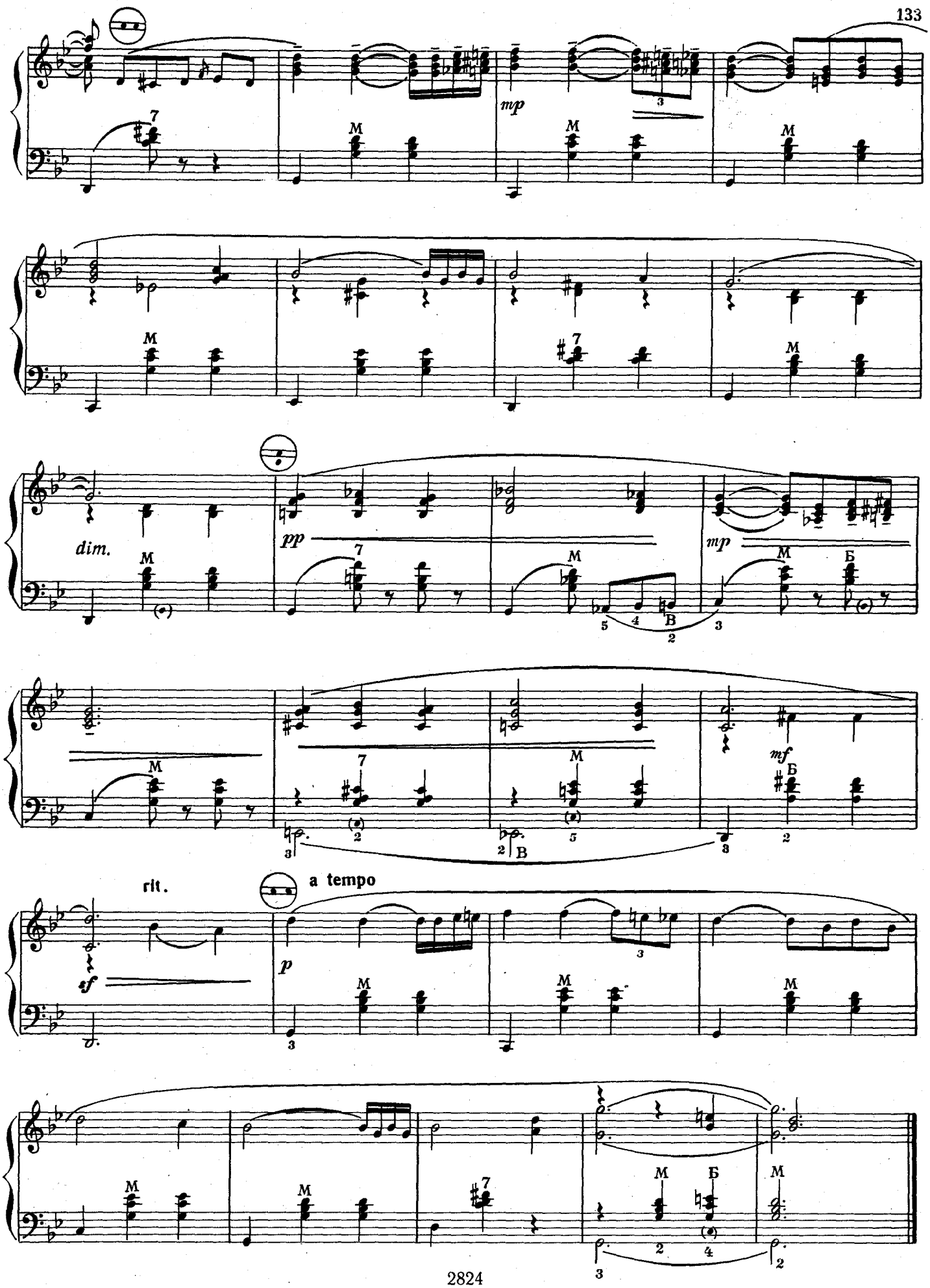
Медленный вальс

Ю. МЕЙТУС

129 **Медленно, спокойно (Adagio)**



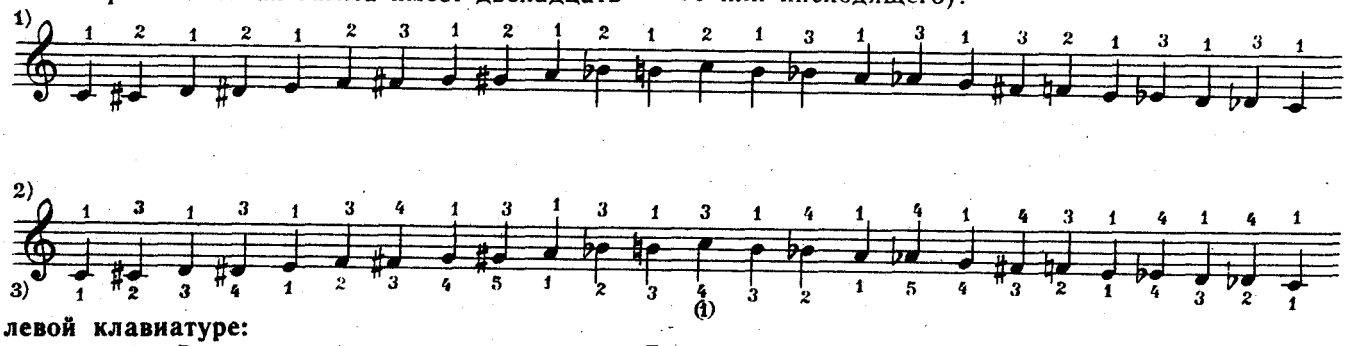

mp
M
Б
dim.
pp
mp
mf
p
mp


mp
dim.
pp
mp
mf
rit.
a tempo
sf
p

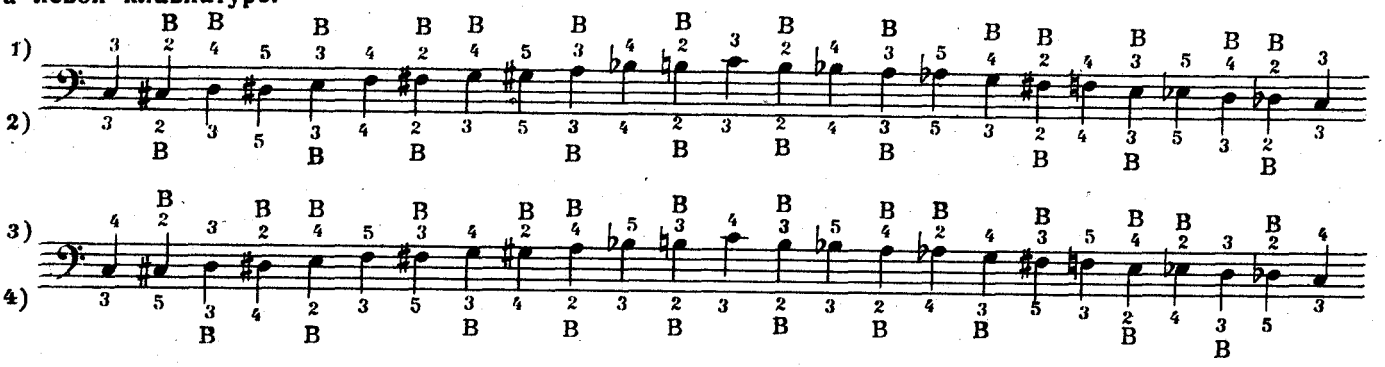
ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА

Хроматической гаммой называется звукоряд с последовательностью звуков по полутонам, он не образует самостоятельного лада и может начинаться и кончаться любым звуком.

Полная хроматическая гамма имеет двенадцать звуков. Порядок чередования хроматических и диатонических полутонов в записи хроматической гаммы зависит от ладового наклонения (мажор или минор), а также от направления (восходящего или нисходящего).



На левой клавиатуре:

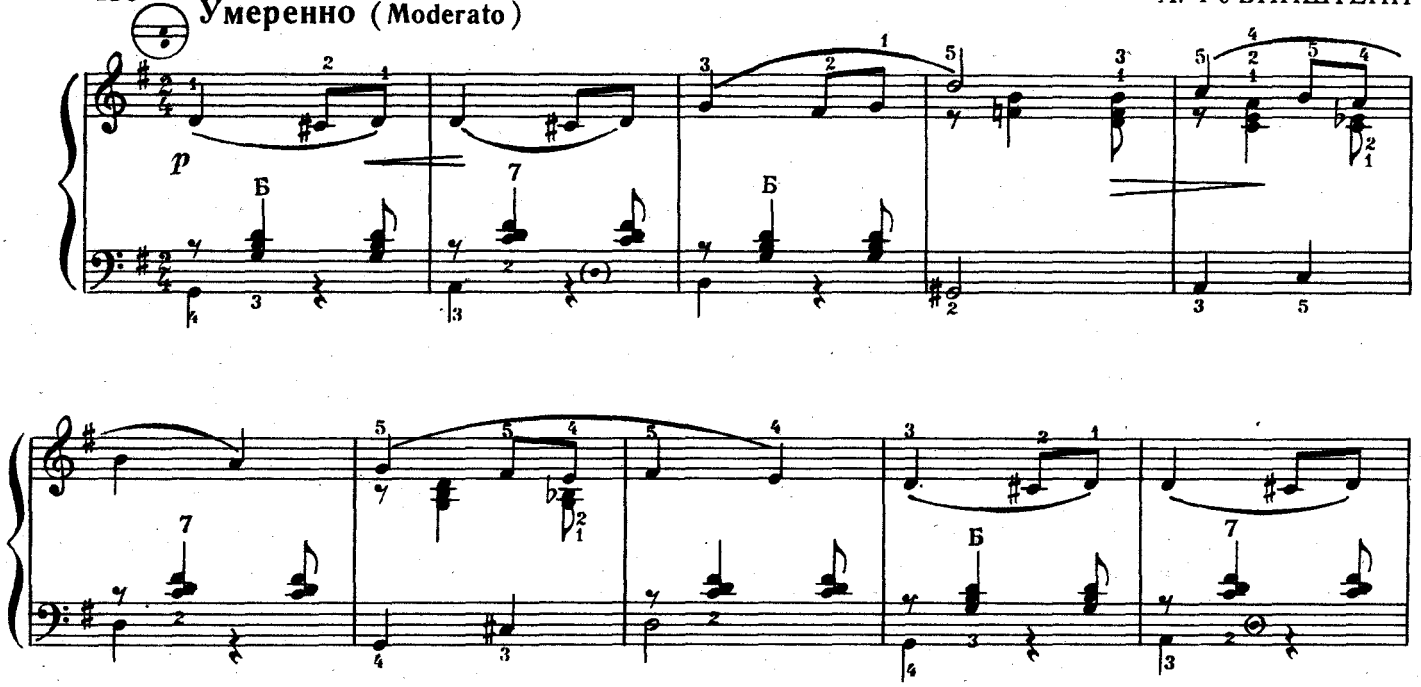


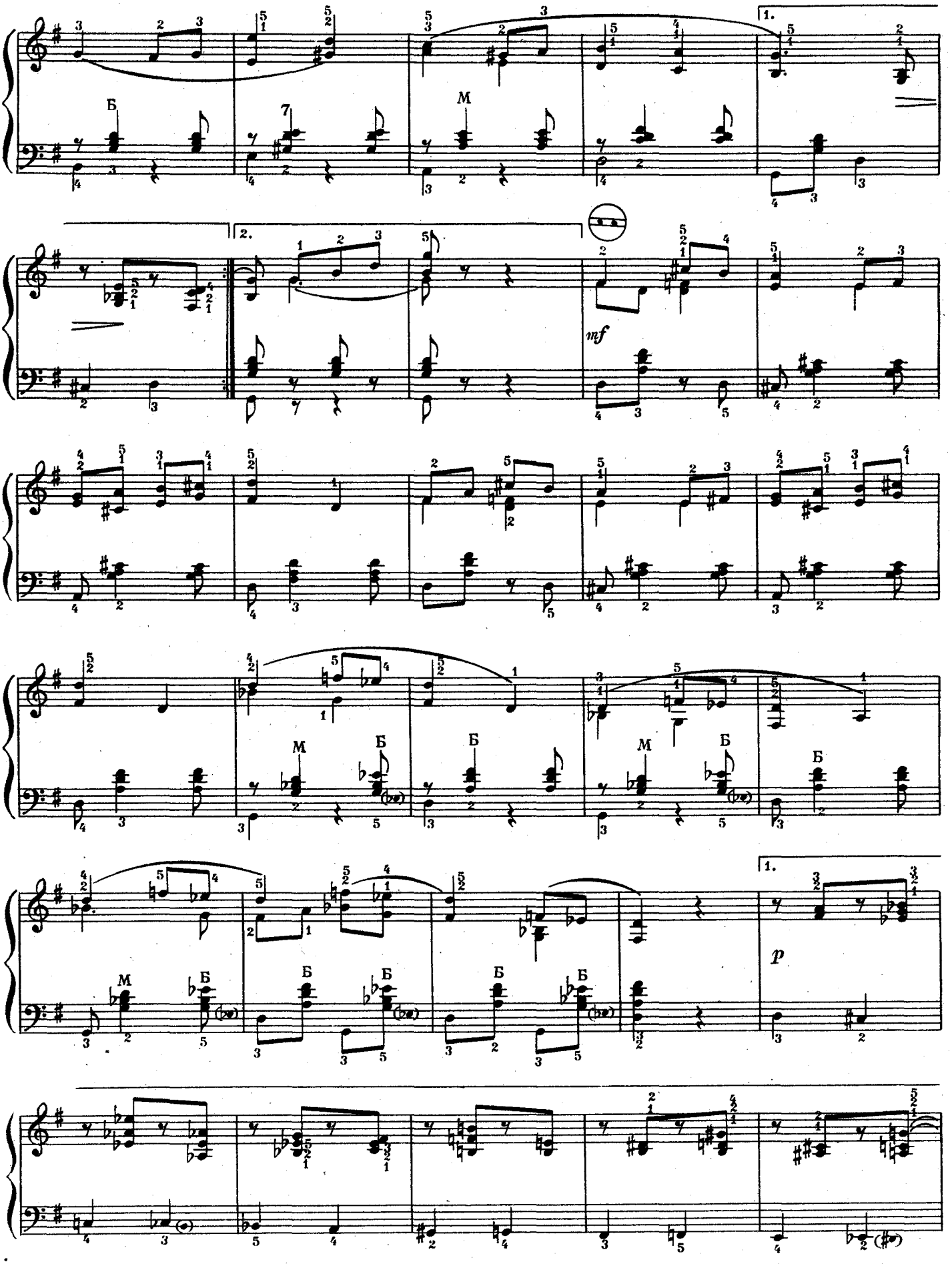
Педагог, взяв за основу первый вариант аппликатуры, обязан познакомить учащегося и с остальными вариантами, включив в домашнее задание проигрывание каждого из них как упражнения.

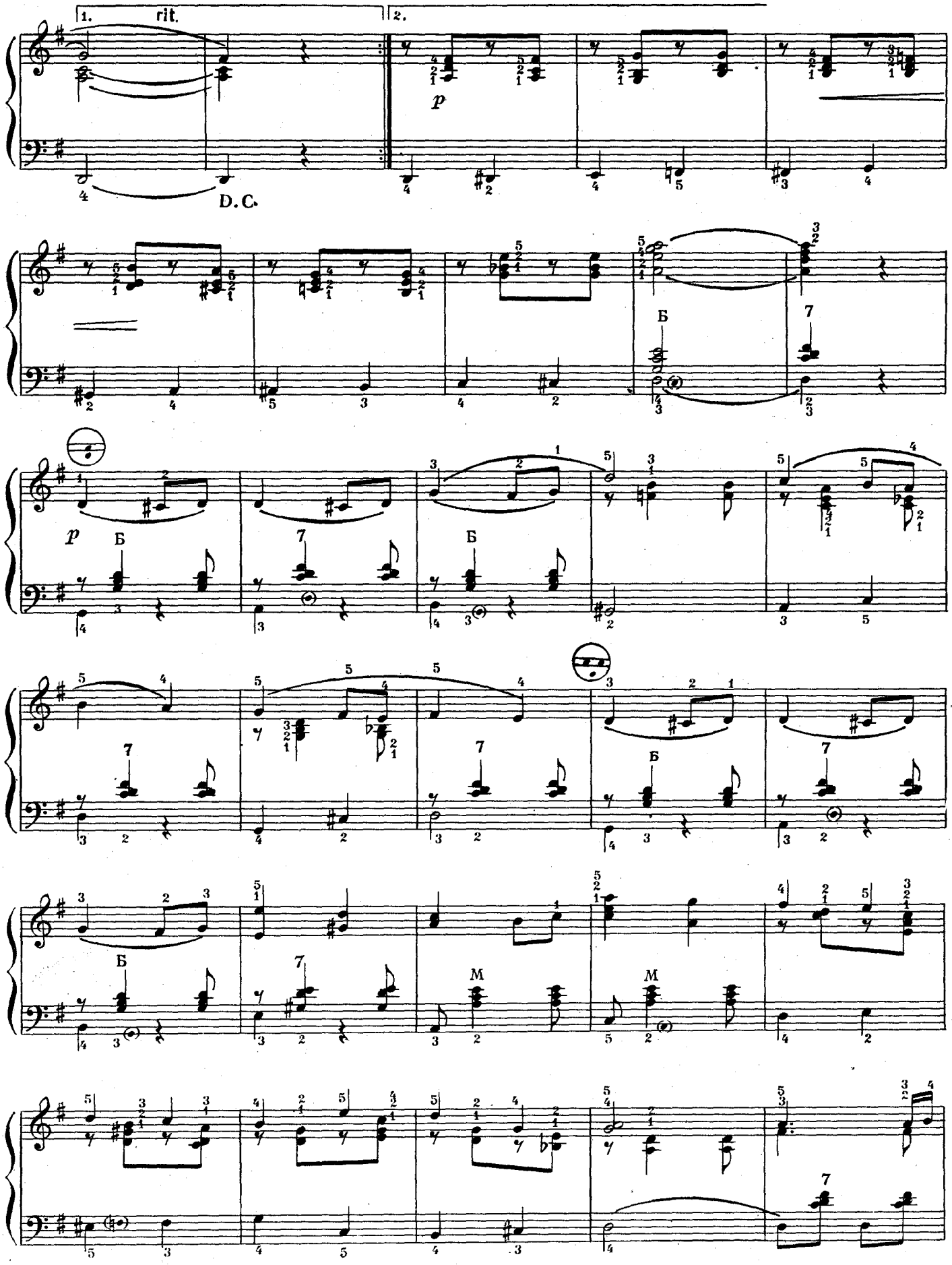
Не забывайте, что гамма должна быть закончена тем же пальцем, которым она начата.

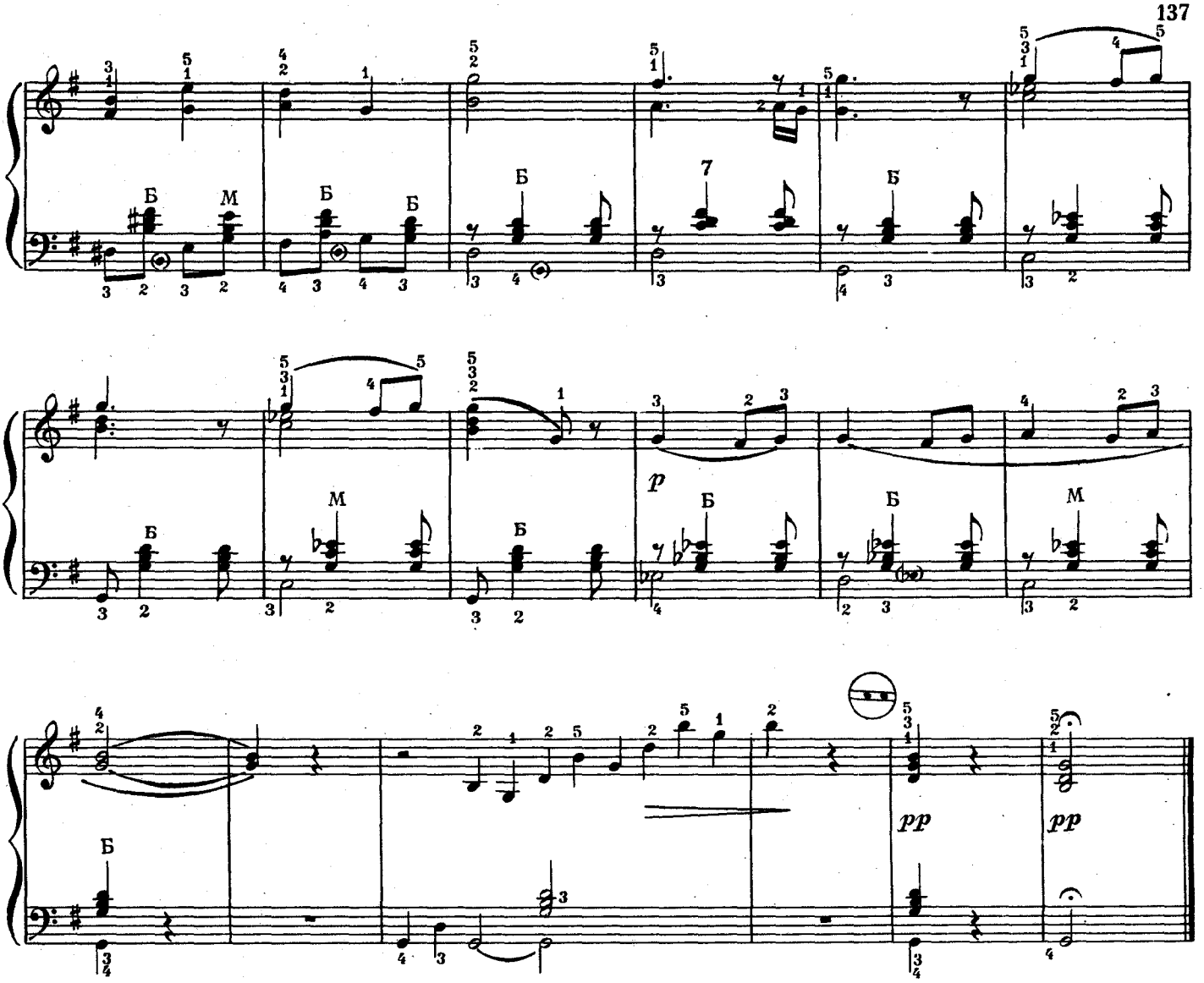
Мелодия

130 **Умеренно** (Moderato) А. РУБИНШТЕЙН




1.
2.
mf
p


1.
rit.
2.
p
D.C.
Б
7
p
Б
7
Б
7
Б
7
Б
7
M
M
7



О РАБОТЕ С АНСАМБЛЕМ

Не следует стремиться сделать из каждого ученика только солиста. Основной задачей педагога является воспитание квалифицированных исполнителей, способных быть руководителями аккордеонных ансамблей, оркестров из различных гармоник, руководителями национальных ансамблей народных инструментов.

Аккордеонист должен быть деятельным проводником музыкальной культуры в широких народных массах, организатором и руководителем различных музыкальных коллективов и кружков любителей музыки.

Для этого нужно, чтобы параллельно с изучением приемов сольной игры учащийся получал навыки игры в небольших ансамблях: дуэтах, трио, квартетах и в классных ансамблях, состоящих из 8—12 учащихся. Участие в таких ансамблях способствует более быстрому развитию у учащегося природных музыкальных данных, ритма, слуха и музыкальной памяти, а также выработке специфических навыков ансамблевой игры, то есть умению хорошо слышать не только себя, но и исполнителя, сидящего рядом и играющего тот же голос, и согласовывать свою партию с партиями других исполнителей.

Впоследствии эти навыки помогают точному ведению аккомпанемента при сопровождении хореографических, хоровых и вокальных выступлений. Навыки аккомпанирования следует прививать примерно с четвертого года обучения.

Очень полезно, чтобы участники ансамбля по очереди проводили черновые репетиции, дирижируя исполнением тех произведений, которые входят в репертуар ансамбля.

Для этого педагог должен объяснить учащимся основу дирижирования, тактирование, рассказать и показать приемы выразительности движений. Такое попеременное дирижирование всех участников ансамбля не только дает полезные и нужные в дальнейшей практической работе навыки, но и повышает исполнительское мастерство каждого играющего.

Дальнейшим этапом работы с ансамблем является создание учащимися 2-, 3- или 4-голосной партитуры для аккордеонного состава с использованием для этой цели народных песен и танцев или коротких, но колоритных пьес.

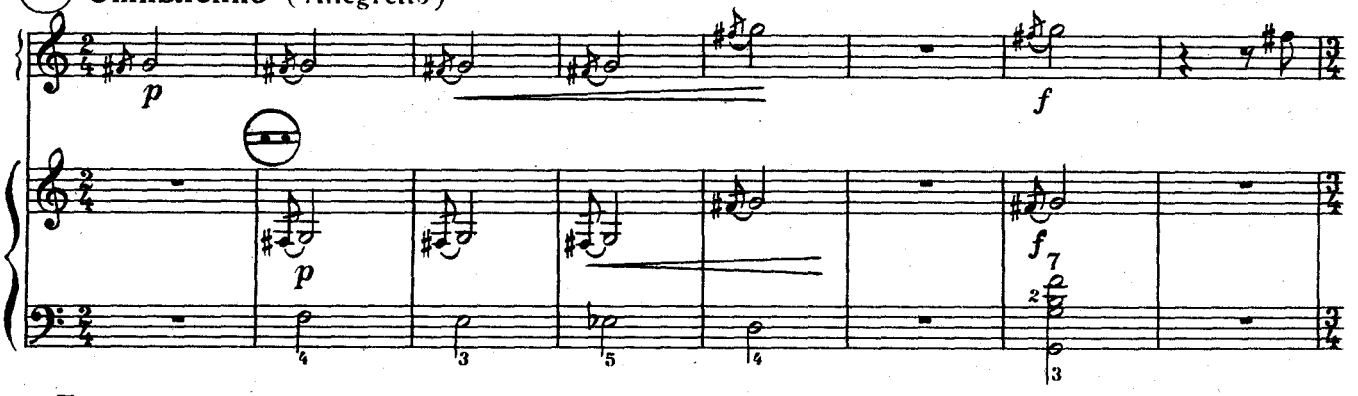
Шалунья

Мазурка для двух аккордеонов

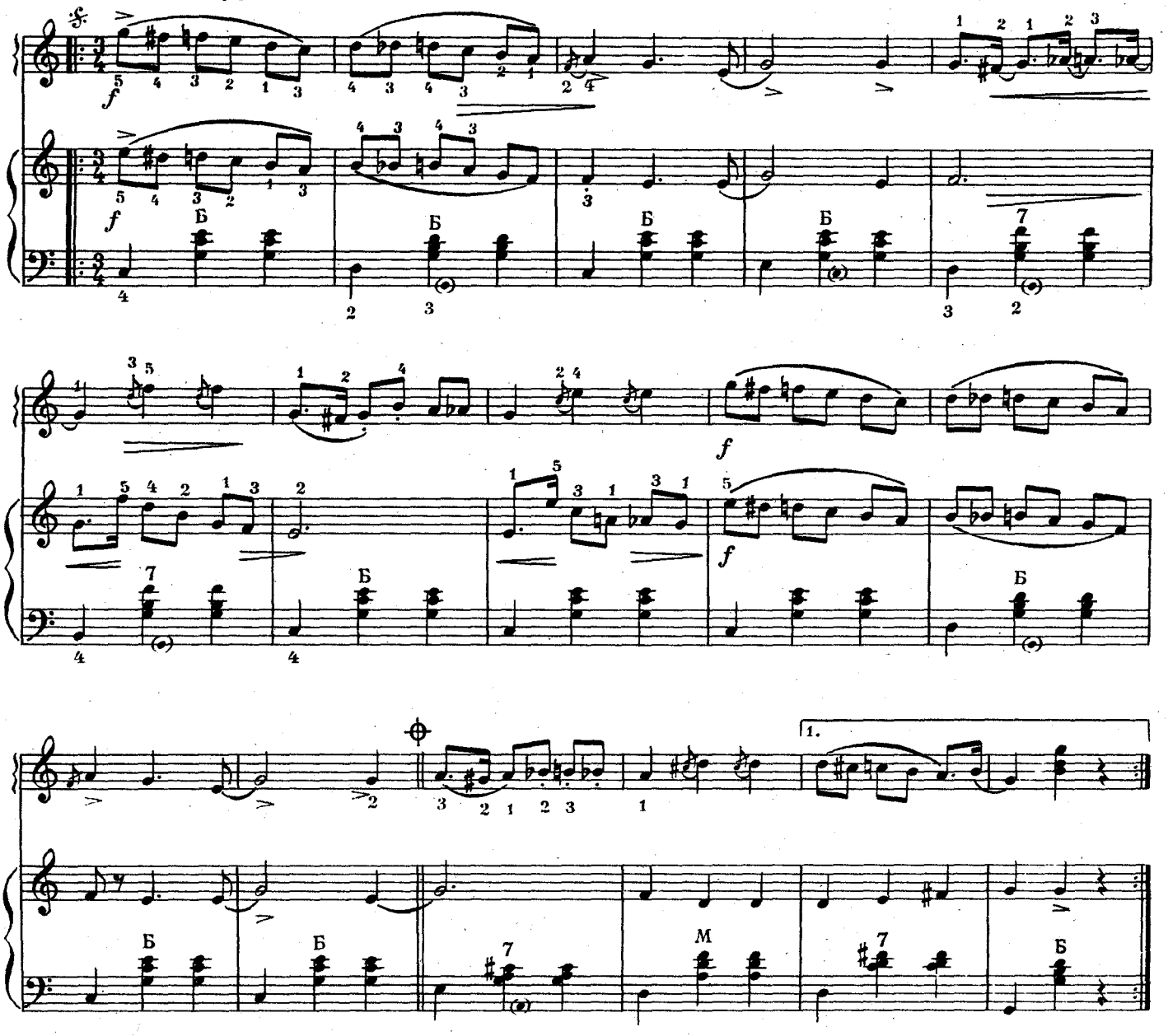
131

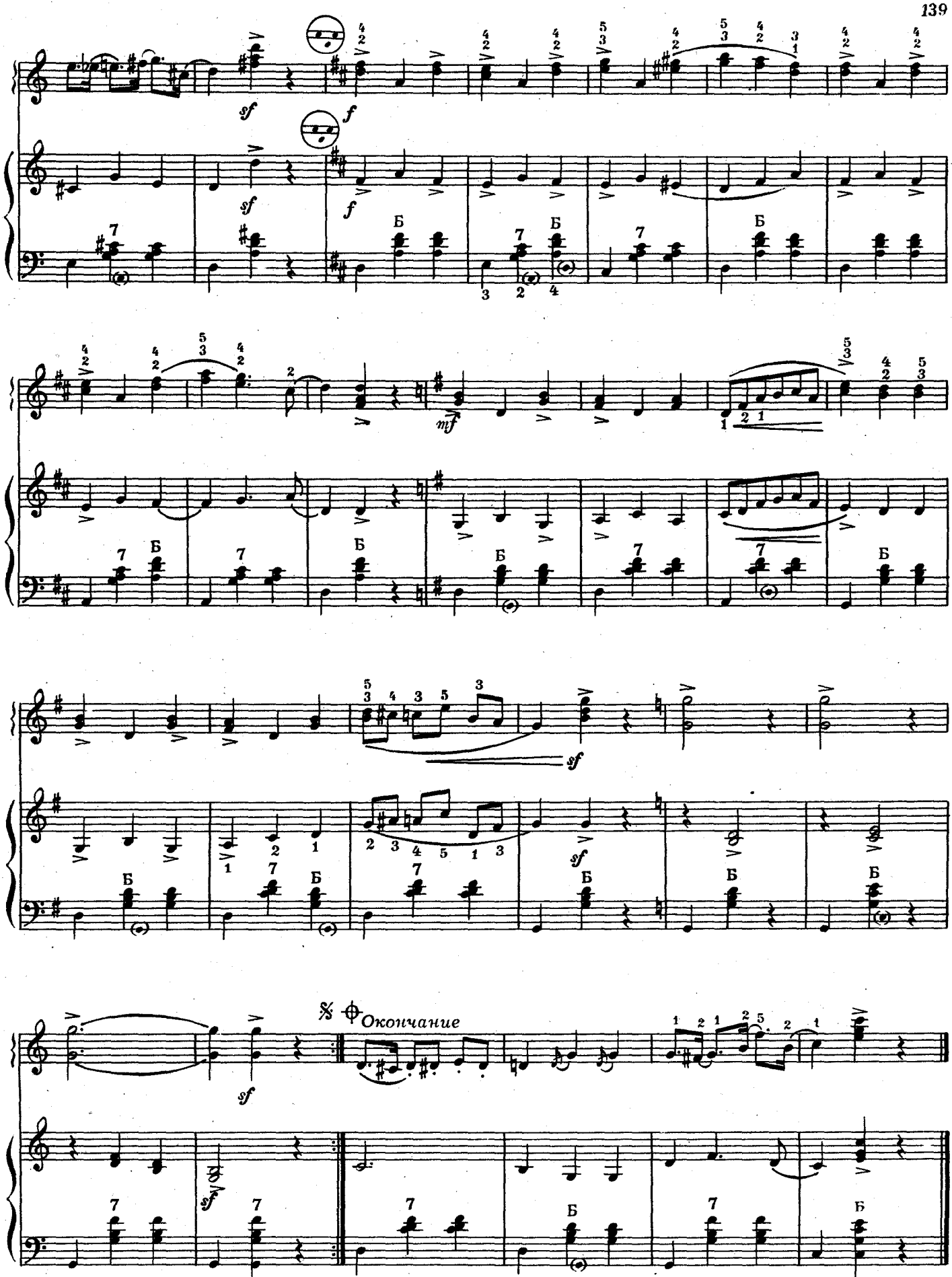
Оживленно (Allegretto)

А. МИРЕК



Темп мазурки (Tempo di mazurka)





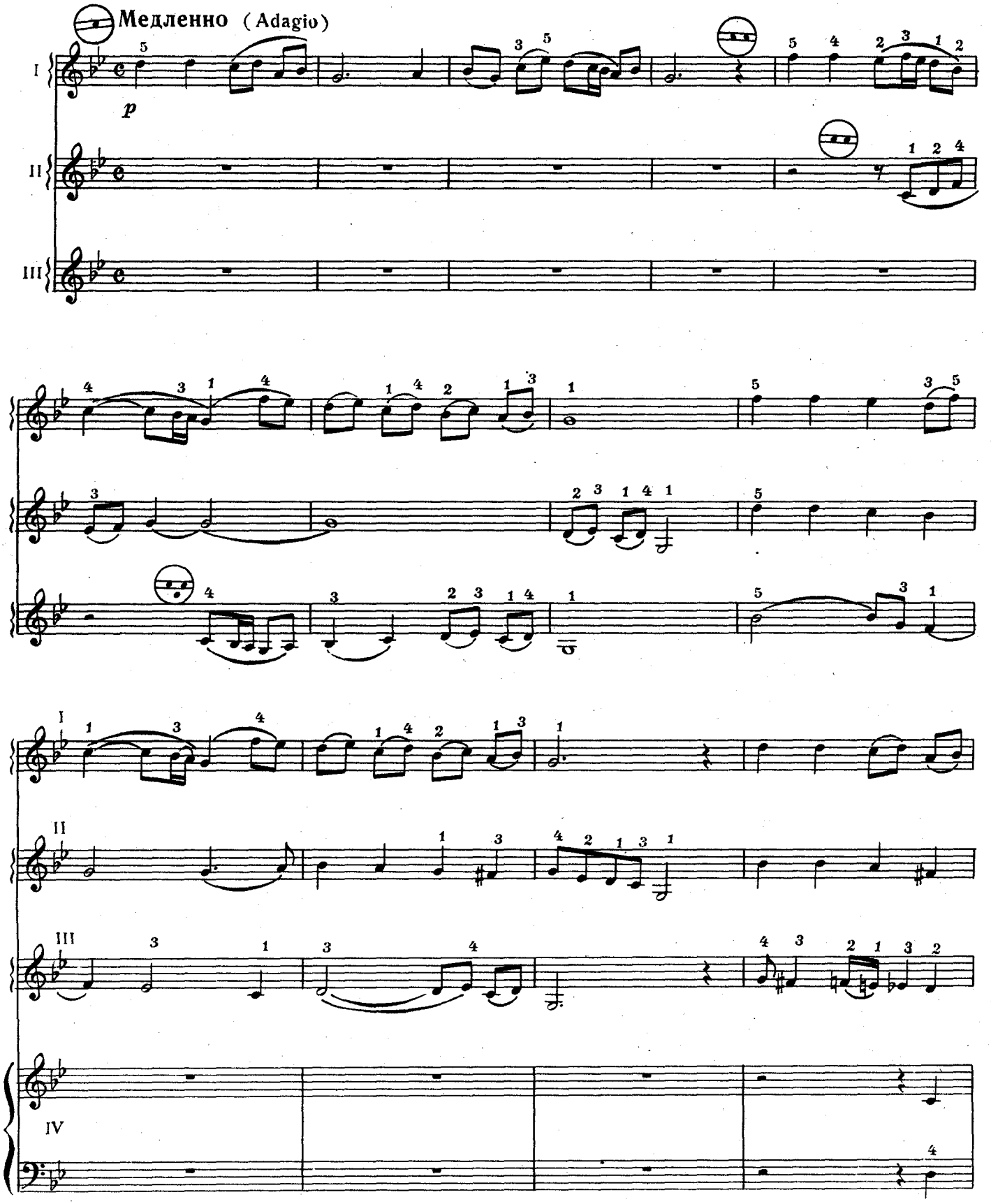
Повторить от знака 𝄋 до знака ⊕
а затем „Окончание"

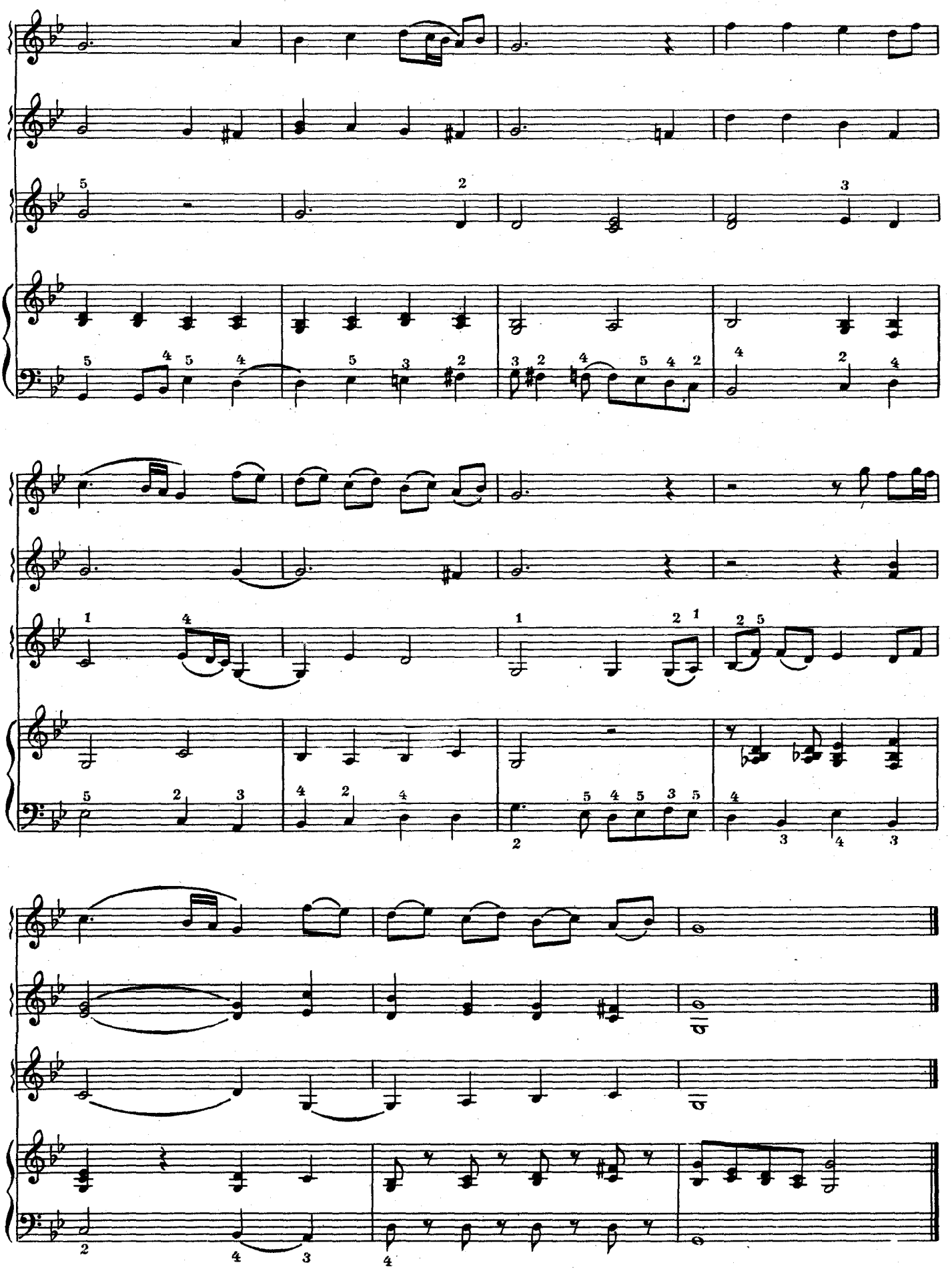
Ах ты, ноченька

Русская народная песня

132

Обработка А. Онегина





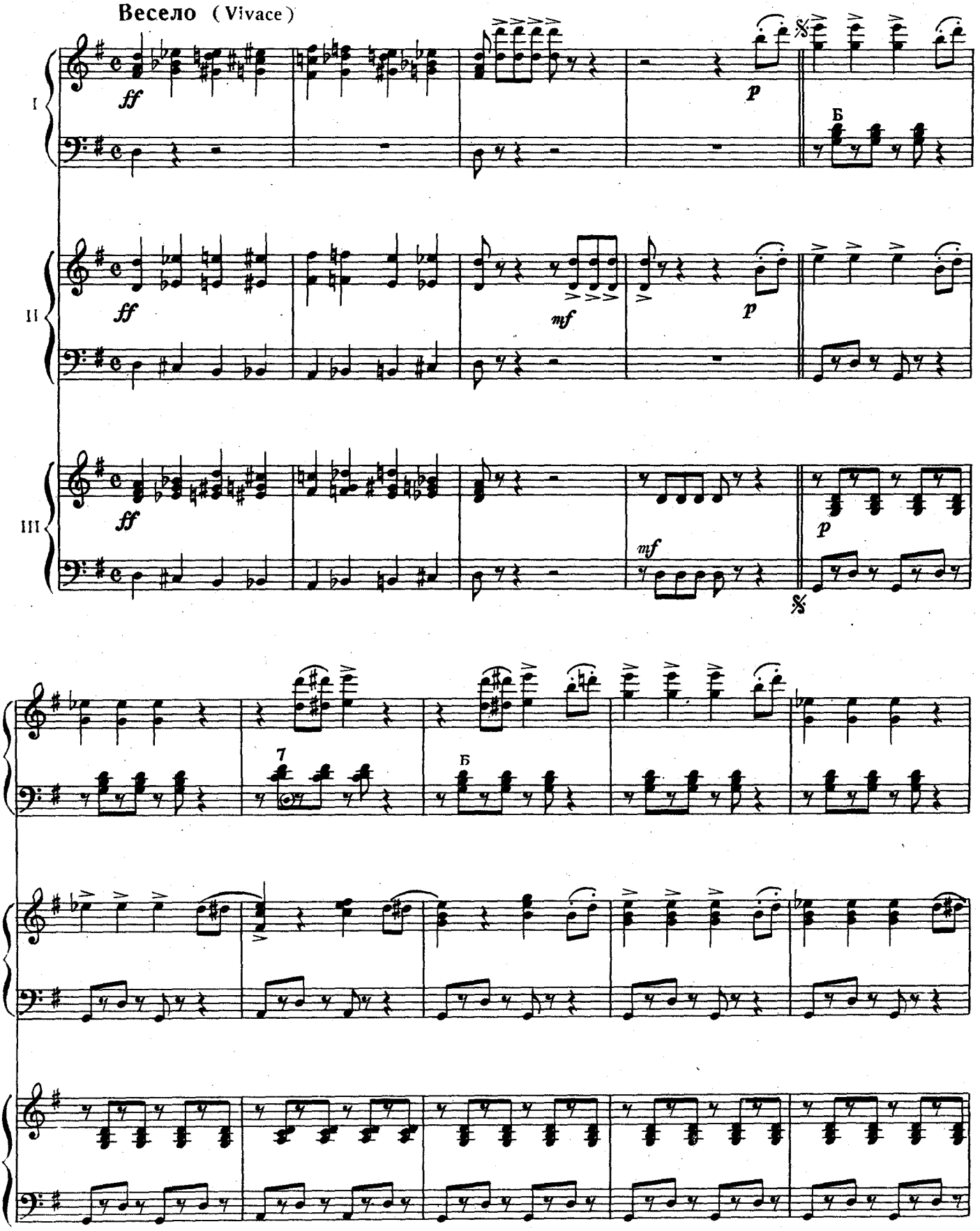
Галоп

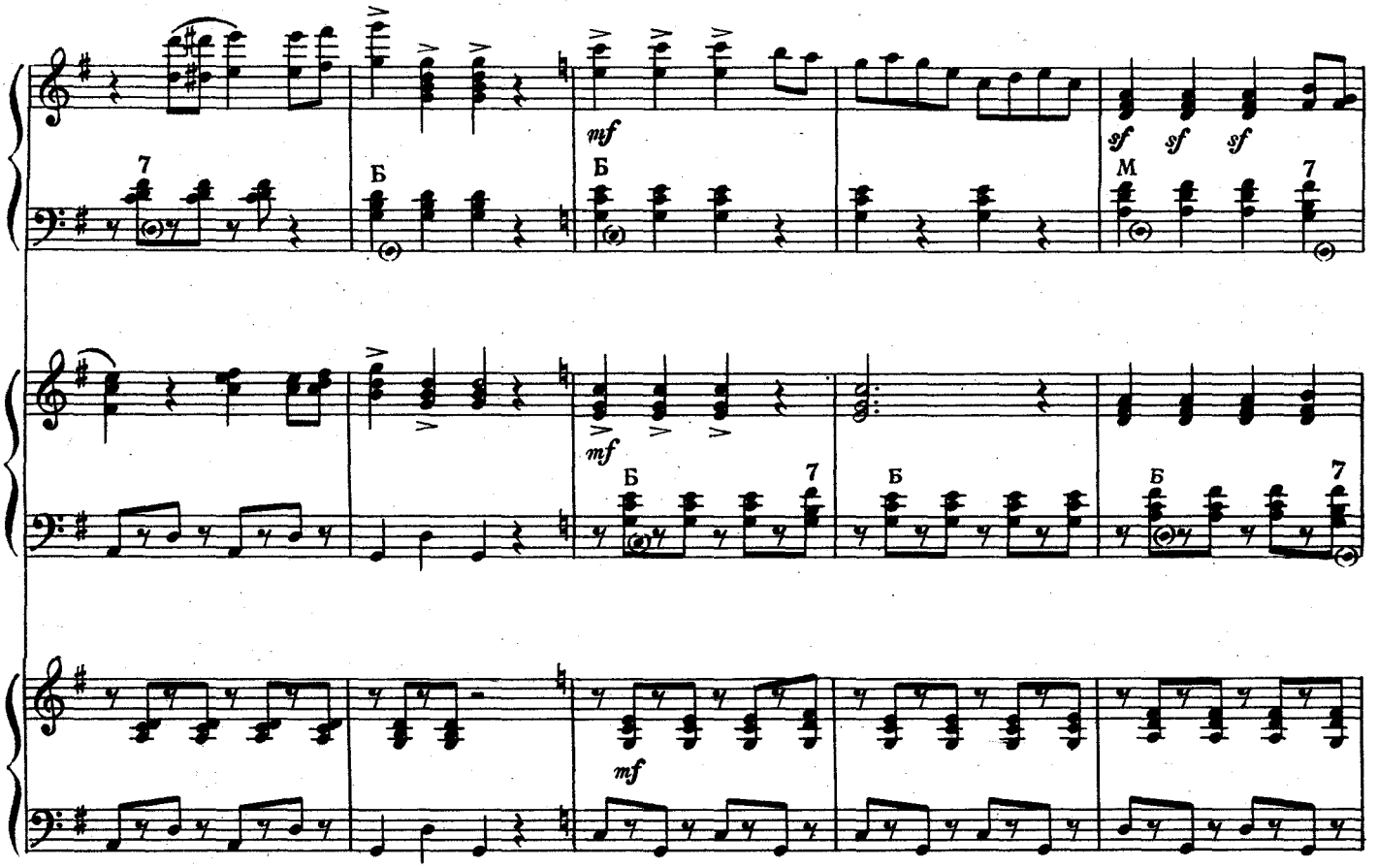
И. ДУНАЕВСКИЙ

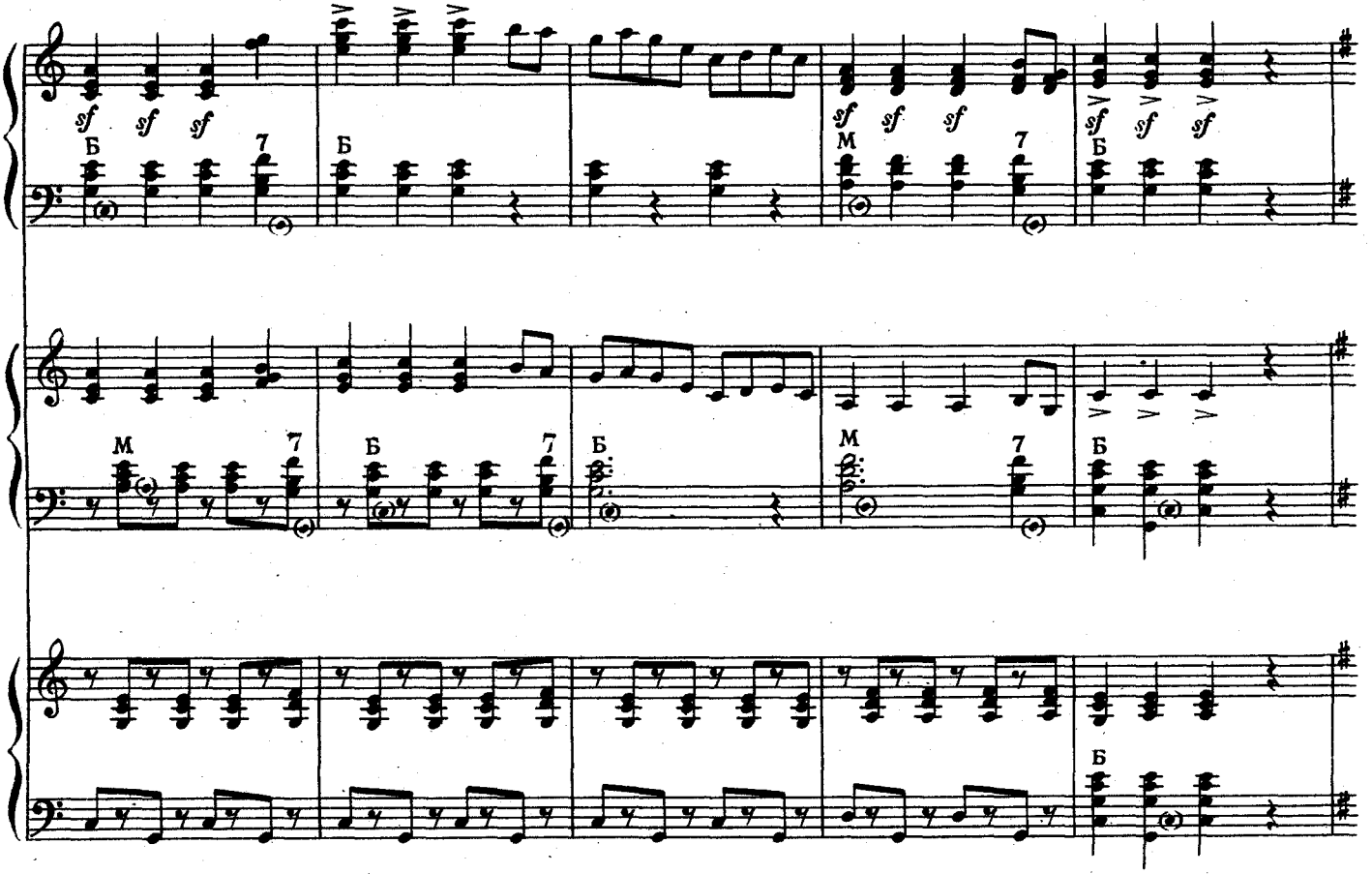
Переложение Ю. Блинова

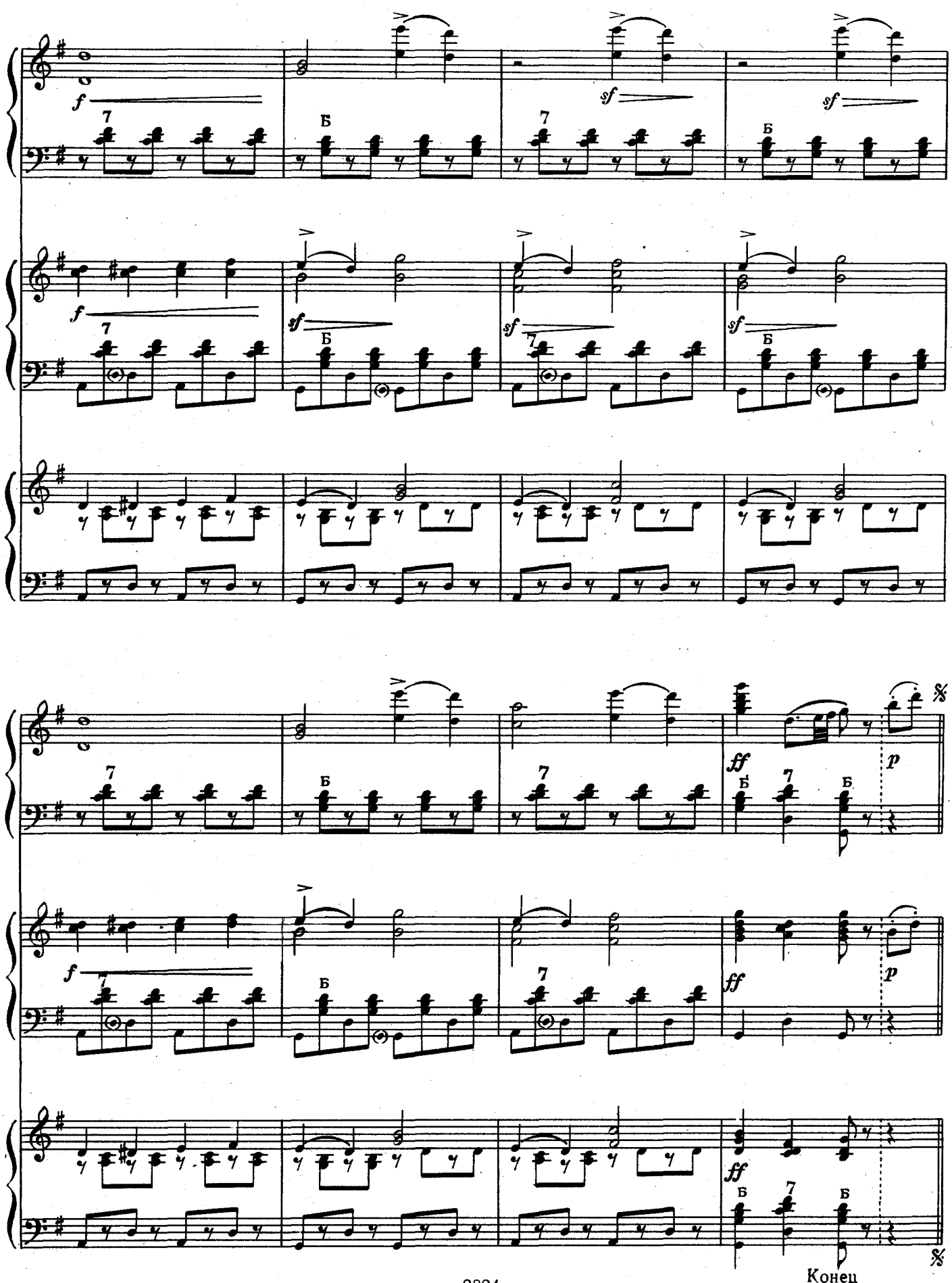
133

Весело (Vivace)




mf
sf
Б
М
7

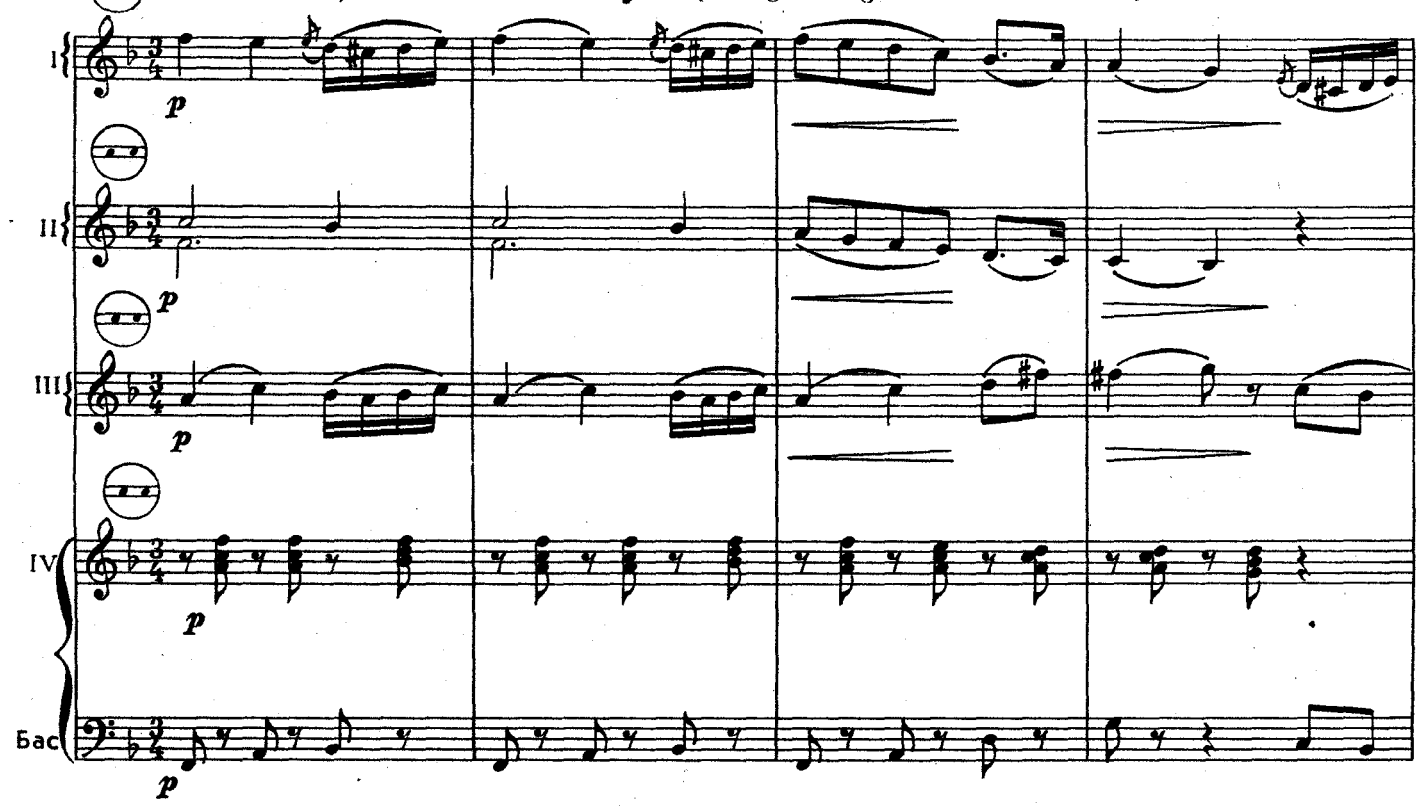

sf
Б
М
7

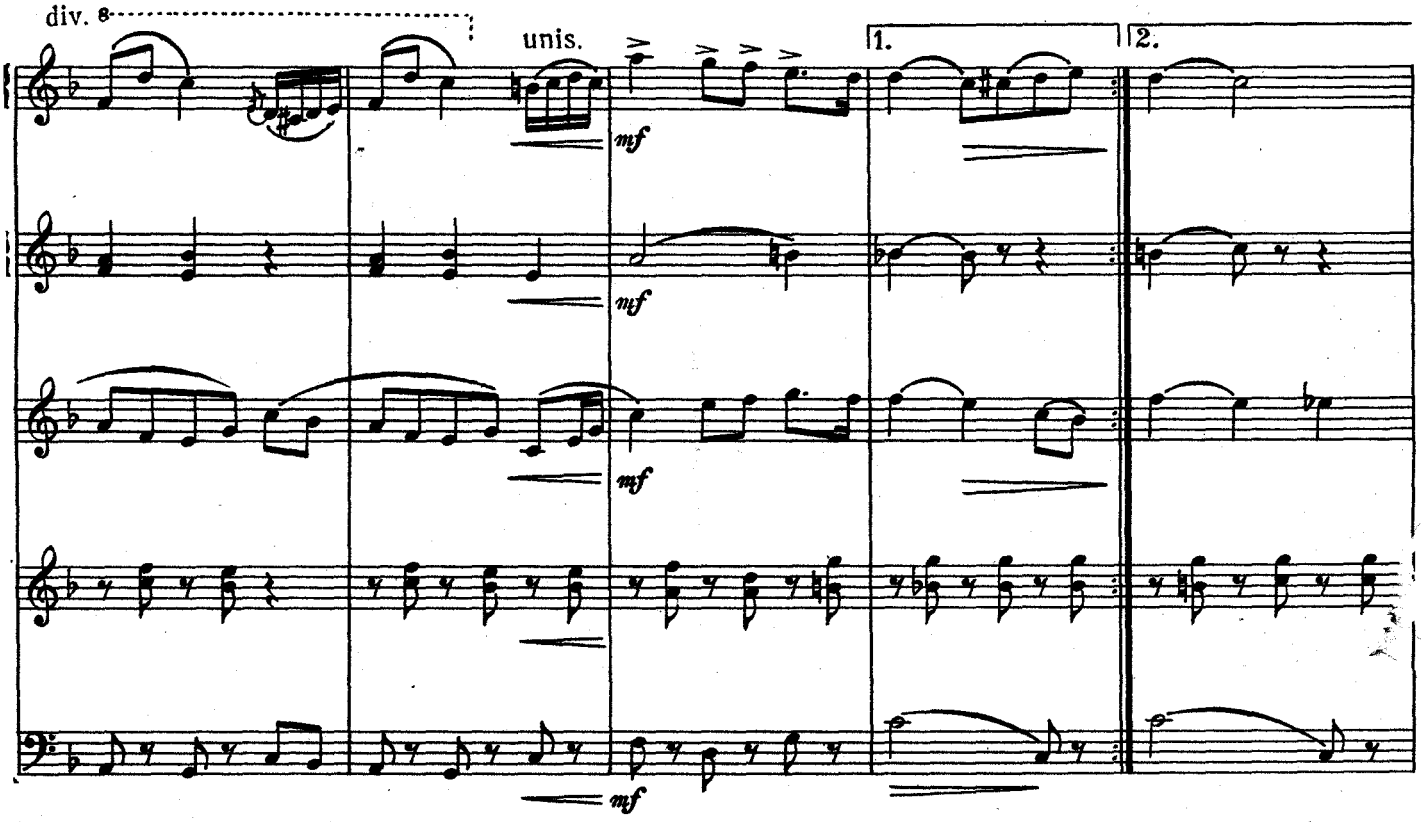

f
sf
ff
p
Б
7
Конец

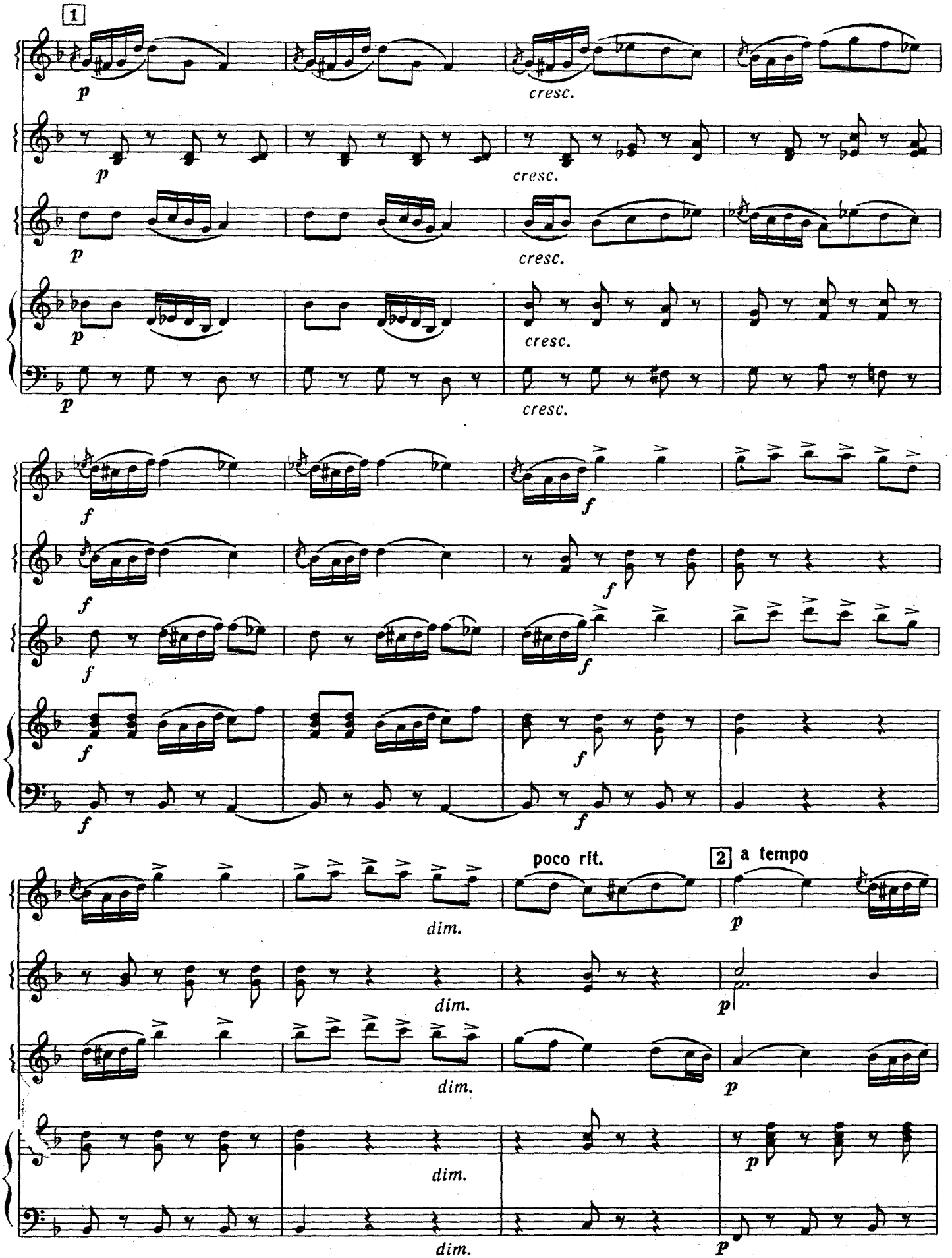
134

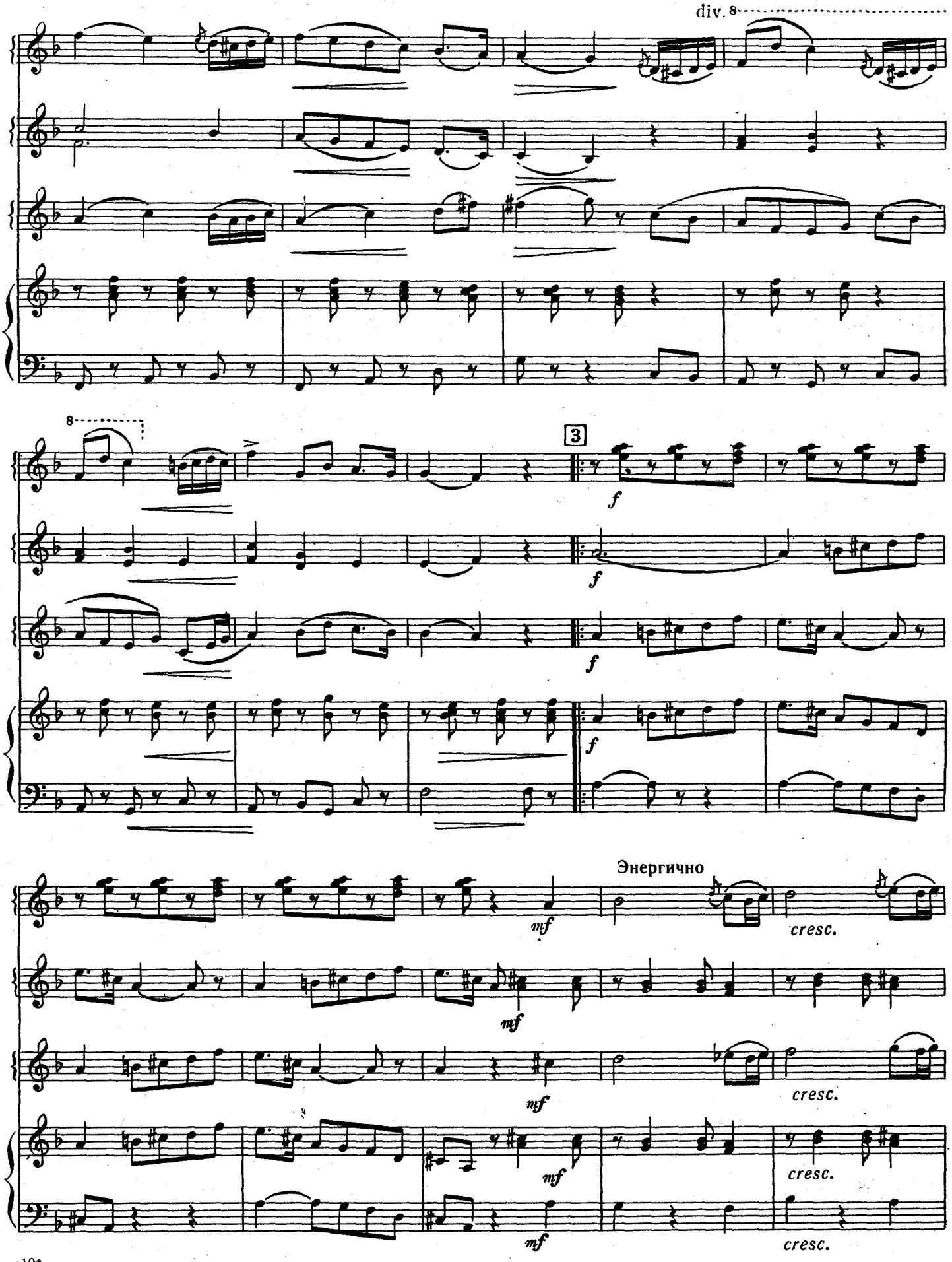
П. ЧАЙКОВСКИЙ

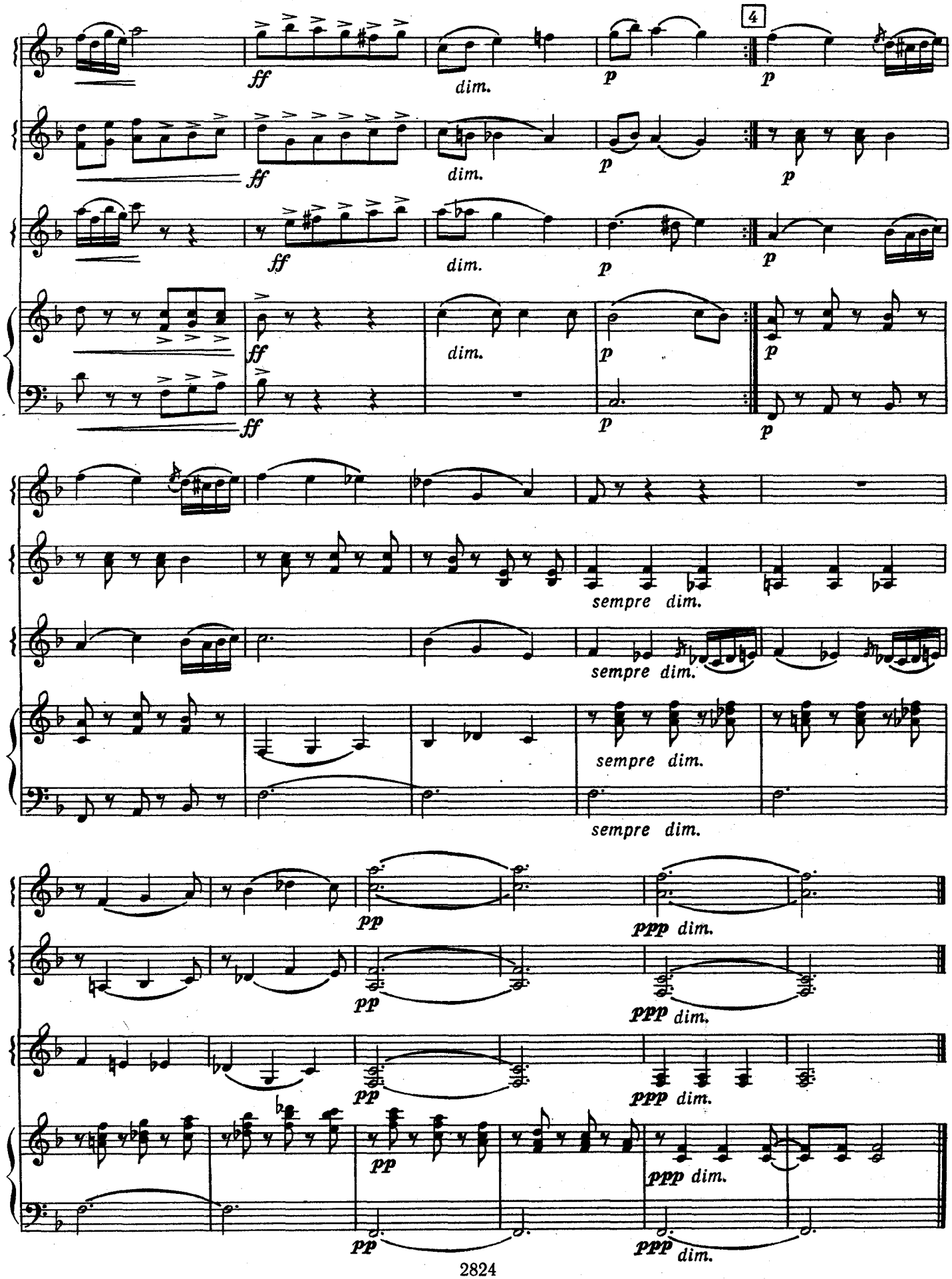
Оживленно, изящно и певуче (Allegretto grazioso e cantabile)






1
p
cresc.
f
dim.
poco rit.
2 a tempo


div. 8
8
3
f
f
f
f
Энергично
mf
cresc.
mf
cresc.
mf
cresc.
mf
cresc.

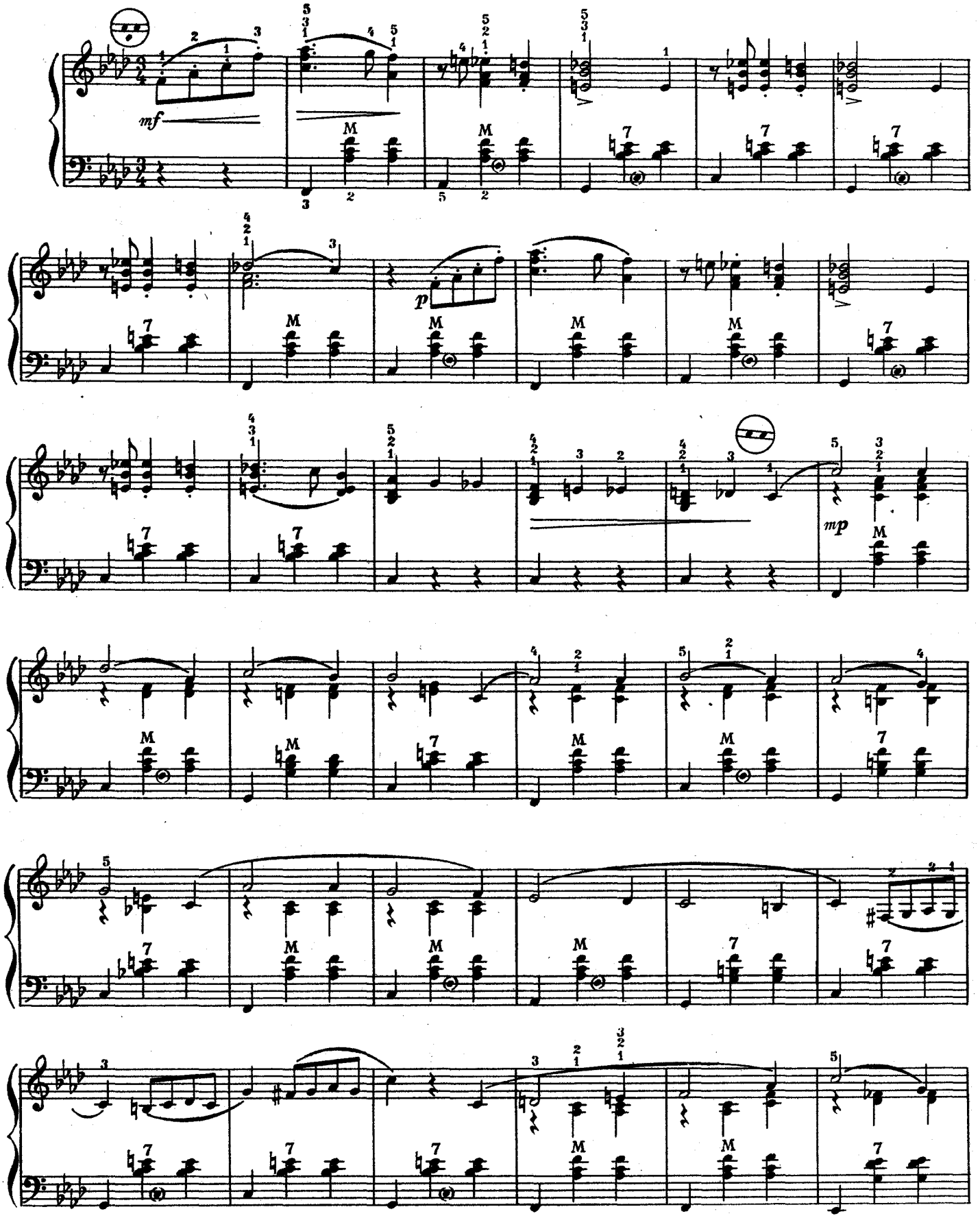

4
ff
dim.
p
sempre dim.
pp
ppp dim.

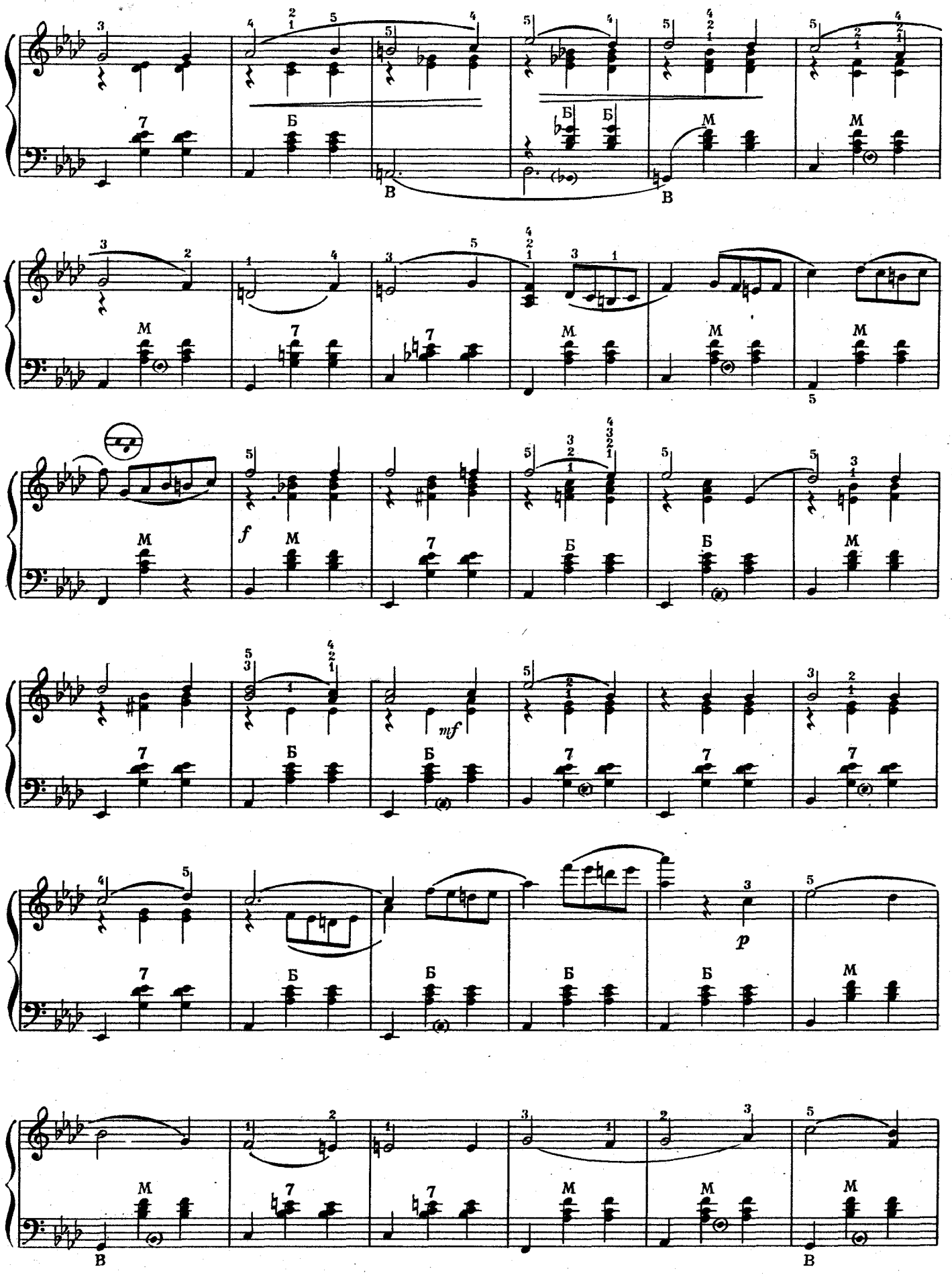
Школьный вальс

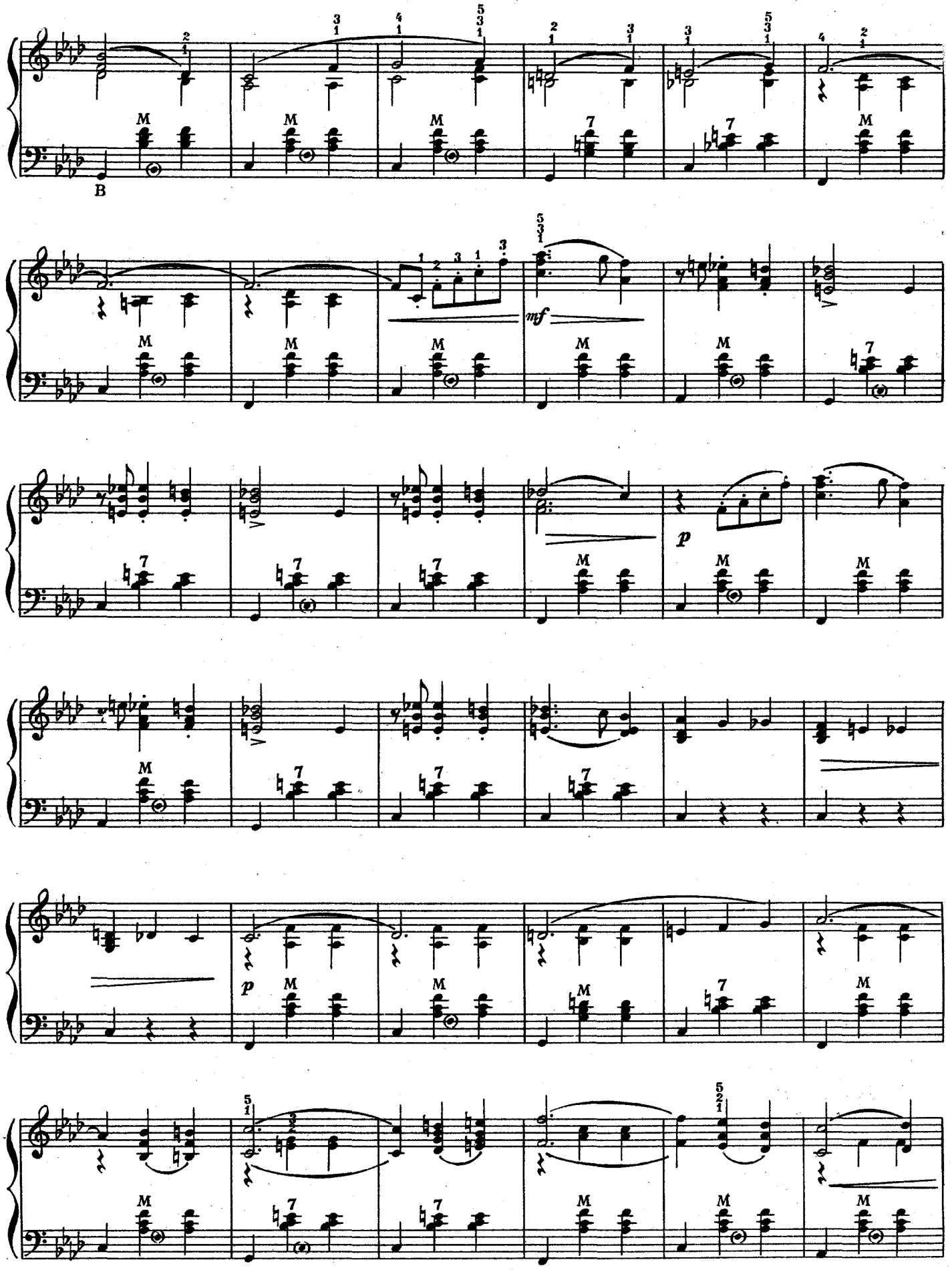
135

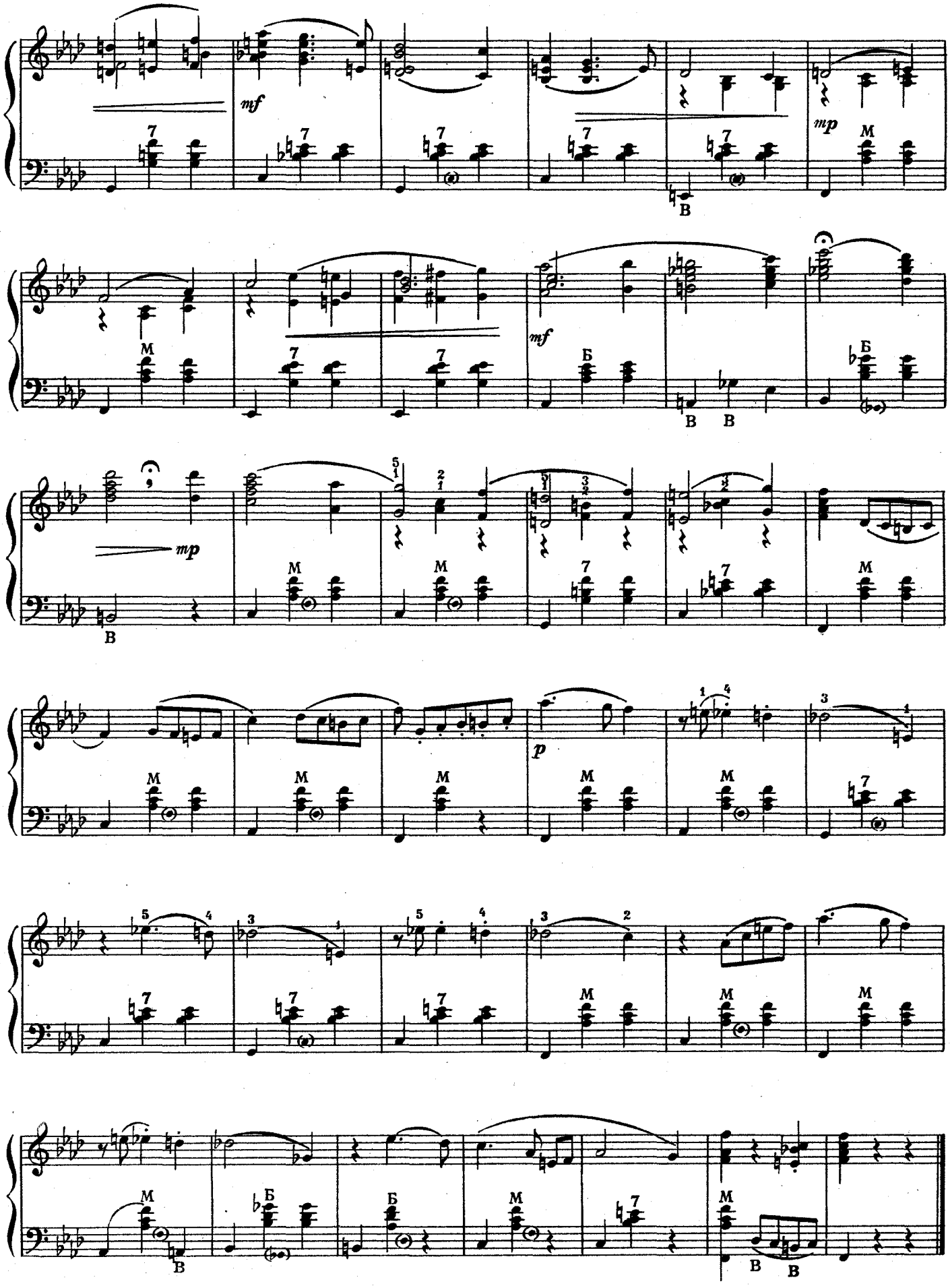
И. ДУНАЕВСКИЙ

Темп вальса (Tempo di valse)




Б
М
В
f
mf
p


B
mf
p
p


mf
mp
mf
mp
p

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ОСНОВНЫХ ДИНАМИЧЕСКИХ ОТТЕНКОВ И НАИБОЛЕЕ РАСПРОСТРАНЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ*

Сокращенное и полное итальянское обозначение, произношение и значение.

sf или fz — sforzando	— сфорцандо	— резкое усиление
srescendo	— крещендо	— усиливая
poco a poco crescendo	— поко-а-поко крещендо	— мало-помалу усиливая
piu forte	— пью форте	— менее громко
meno forte	— мено форте	— менее громко
decrescendo	— декрещендо	— ослабляя
diminuendo	— диминуэндо	
poco a poco diminuendo	— поко-а-поко диминуэндо	— мало-помалу ослабляя
morendo	— морендо	— замирая
accel — accelerando	— аччелерандо	— ускоряя
anim — animando	— анимандо	— оживляя
rall — rallentando	— раллентандо	— замедляя
ritard — ritardanto	— ритардандо	
rit — ritenuto	— ритенуто	— задерживая
at°, T. I — a tempo, tempo primo	— а темпо, темпо примо	— возврат к прежнему темпу
agitato	— ажитато	— возбужденно
appassionato	— аппассионато	— страстно
cantabile	— кантабиле	— певуче
con anima	— кон анима	— с душой
con brio	— кон брио	— с блеском
dolce	— дольче	— нежно
grazioso	— грациозо	— грациозно, изящно
grave	— граве	— величаво
largo	— лярго	— широко, протяжно
marcato	— маркато	— подчеркивая
scherzo, scherzando	— скерцо, скерцандо	— шутка, шутливо
sostenuto	— состенуто	— сдержанно
spiccato	— спиккато	— отчетливо, отрывисто
subito	— субито	— внезапно
ad libitum	— ад либитум	— по желанию
sempre	— семпрэ	— все время, всегда
capo, da capo	— капо, да капо	— начало, с начала
fine, al fine	— финэ, ал финэ	— конец, до конца
coda	— кода	— заключение
segno	— сэньо	— знак

РЕГИСТРЫ-ПЕРЕКЛЮЧАТЕЛИ

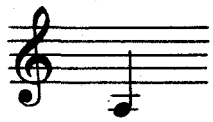
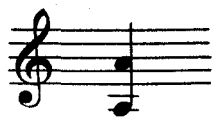
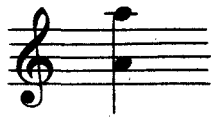
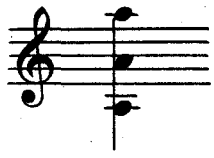
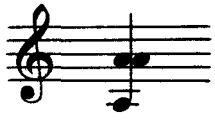
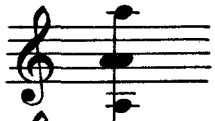
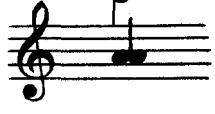
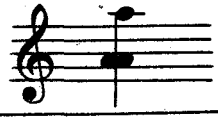
В аккордеоне, как и в его далеком предшественнике органе, имеются регистры-переключатели, служащие средством колоритного обогащения и тембровой раскраски исполняемого произведения.

После приобретения учащимся начальных навыков игры, ему необходимо знакомиться с различными тембровыми возможностями инструмента. Играя даже очень несложную песню, полезно послушать, как она звучит в том или ином регистре. Такие элементарные упражнения приучают определять на слух разницу тембрового звучания. Тут же нужно выяснить, при включении какого регистра эта песня звучит лучше и интереснее, а на каком регистре звучит грубо и искажается весь характер данного произведения.

Постепенно учащийся должен все яснее представлять значение каждого регистра-переключателя. Эту задачу облегчит приводимая ниже таблица.

ТАБЛИЦА

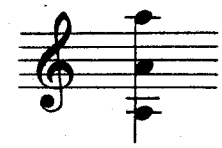
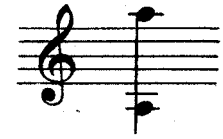
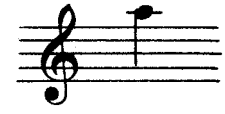
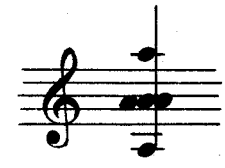
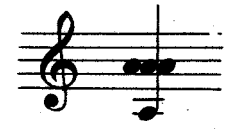
условных обозначений и характеристики регистров аккордеона

Помещенные на регистрах		Изображение в нотах получаемого звучания при нажатии клавиши ля 1-й октавы.	Характеристика тембра звука при включении данного регистра
условные обозначения*	условные названия		
	Bassoon Fagott Cello		Басовое звучание на октаву ниже нажимаемой клавиши. Тембр звука напоминает звук фагота или виолончели.
	Bandoneon Melodion Oboe		Звучат два звука в октаву; основной (чистый)** и на октаву ниже. Имитируют они тембр звука гармоники-бандониона или гобоя.
	Clarinet (Flöte)***		Звучит один голос, имитирующий звук кларнета (или флейты).
	Flöte Concertina (Clarinet)		Звучат два звука в октаву: основной (чистый) и на октаву выше. Имитирует звук флейты или концертино (или кларнета).
	Harmonium Armonium (Tuba)		Звучат три голоса. Основной (тремолирующий) и еще два: один выше, другой ниже на октаву. Имитирует звучание фисгармонии (или медного духового инструмента низкого регистра).
	Stand. acc. Akkordeon (Harmonium)		Звучат оба основных голоса и один на октаву ниже. Характерное звучание аккордеона (или фисгармонии).
	Tutti Master		Звучат все голоса аккордеона. Имитирует звучание оркестра.
	Violine (Tremolo)		Звучат два основных звука: чистый и тремолирующий, и, таким образом, характер звучания напоминает скрипку.
	Celeste		Звучат два основных звука и один на октаву выше. Звонкий призвук верхнего голоса создает характерный тембр, присущий звучанию челесты.

*Обозначения регистров выставляются на трех линейках или между двумя линейками черными точками или кружочками; смысл расположений этих обозначений в обоих случаях одинаковый.

** Основных звуков два: один настроенный чисто с голосами остальных регистров, а другой выше (или ниже) — тремолирующий.

*** В скобках названия, которые можно также изредка встретить при этой комбинации включения голосов.

	Alt clarinet (Fagott)		Звучат три голоса: основной (чистый) и еще два: один выше, другой ниже на октаву. Характер звука напоминает звучание альтового или басового кларнета (или фагота).
	Organ Doppeloktav		Звучат два голоса через две октавы. Характерное звучание, часто употребляемое на органе.
	Piccolo		Звучит один голос на октаву выше нажимаемой клавиши. Звучание имитирует игру флейты-пикколо.
	Tutti		Как видно из этого обозначения, в пятиголосных инструментах добавлен еще один голос, звучащий в унисон. Наличие трех голосов, настроенных один ниже, другой выше основного (третьего), создает большой разлив в звучании (так называемый «французский»). Этот эффектный тембр звука с успехом используется аккордеонистами на эстраде, однако для классической музыки и серьезной учебы не может быть рекомендован.
	Tutti		Эта же комбинация трех унисонно звучащих голосов, встречается на четырехголосных инструментах.

В таблице не приведены условные обозначения, встречающиеся на регистрах левой клавиатуры, так как включение и выключение последних не преследует определенного изменения тембра, а лишь увеличение или уменьшение громкости за счет большего или меньшего октавного удвоения, а также возможность проведения мелодии в партии левой руки без октавных удвоений в более высоком или низком звучании.

При игре следите за тем, чтобы включенный регистр на левой стороне аккордеона соответствовал по силе и характеру звучания включенному регистру на правой стороне.

Нажимая на рычажок регистра, вы можете менять тембр звучания инструмента. Некоторые из тембров напоминают различные струнные или духовые инструменты. Кроме того, как видно из таблицы, при включении определенных регистров увеличивается диапазон инструмента на октаву вниз и на октаву вверх.

Демпферные крышки, расположенные на правой сетке, а в особенности демпферная шторка под ней, служат не только для приглушения звучности, но и для изменения тембра звучания. При закрытой демпферной шторке тембр звука аккордеона меняется, несколько напоминая тот оттенок звучания, какой достигается на инструментах с «ломаной» или «ступенчатой» декой.

Инициатива в выборе нужного регистра для выразительного исполнения пьесы должна исходить от учащегося, а педагог должен только поддерживать и развивать его «музыкальное чутье».

Кроме того, исполняя произведение, написанное для симфонического оркестра, не всегда следует подражать тем инструментам, которые в данном случае использует композитор, так как оркестровые краски очень разнообразны и могут часто сменять друг друга. Столь же частая смена регистров не дает желаемых результатов, поэтому, подбирая нужные в данном произведении регистры, следует опираться на его общий характер, фактуру и художественный замысел.

Не следует забывать, что учащийся должен приобрести навыки не только в правильном применении регистров, но и в технике их включения и выключения.

Для правильного определения места переключения регистров нужно не только учитывать смену характера звучаний той или иной части, художественно-интонационный замысел и мелодическую фактуру, но также и то, где именно и каким образом произвести переключение регистра, не нарушая ритма и общего темпа произведения, чтобы переключение регистров было незаметно для слушателя. Переключение регистра может производиться и в местах, где нет паузы или длинной ноты. Чтобы это происходило спокойно и не нарушало ровного исполнения, требуется приобретение особого навыка.

Кроме того, и сам момент включения (то есть нажатия) регистра требует также определенного навыка.

Снятие на мгновение руки с клавиатуры и нажим кнопочного или планочного регистра осуществляется быстрым, но спокойным и мягким движением с последующим ускорением к концу его. Движение это ни в коем случае не должно напоминать удар, так как такое движение приводит к порче

регистрового механизма, и в отдельных его конструкциях к неполному включению регистра. В этих случаях можно услышать жалобы, что регистр «не сработал», часто это результат неправильного обращения с ним.

В большинстве случаев при переключении клавишных регистров, расположенных на сетке, снимать кисть с клавиатуры не нужно, так как переключаться регистр должен первым или вторым пальцем (если кисть находится внизу, а нужный регистр вверху); четвертым или пятым пальцем (если кисть находится вверху, а регистр внизу); третьим пальцем, если нужный регистр находится около третьего пальца.

Кроме того, очень важно, чтобы самый момент включения регистра приходился на определенное «слово счета» и движение руки в этом случае, не выводило бы играющего из ритма и тактового размера данного музыкального произведения. Если в конце данной части на слово «три» установлено включение регистра, то учащийся должен это делать точно на слово «три», а не отвлеченно от счета, иначе движение руки при включении регистра будет неровным, скованным и дезориентирует в дальнейшем попадание на нужные клавиши. Все это требует большого внимания от педагога и упорного труда от учащегося.

Во многих произведениях «Школы» имеются указания о включении определенных регистров, однако педагог может проявлять инициативу в этом отношении, исходя из конкретных особенностей данного инструмента.

РАЗЛИЧНЫЕ СПОСОБЫ ОБОЗНАЧЕНИЯ БАСОВ И АККОРДОВ

Кроме системы записи басов и аккордов, взятой за основу при создании этой «Школы», существуют и иные системы, имеющие распространение в наших союзных республиках, а также за рубежом. Поскольку в нотных магазинах имеется большое количество изданий, поступающих из стран народной демократии, и эти издания входят в повседневную практику при занятиях на аккордеоне, необходимо, чтобы каждый учащийся хорошо и свободно разбирался в нотных изданиях для аккордеона, написанных по любой системе.

Для этого необходимо прежде всего, чтобы была хорошо усвоена таблица буквенных названий звуков.

ТАБЛИЦА
слоговых и буквенных названий звуков

ДО — C, c	ДО-ДИЕЗ — Cis, cis	ДО-БЕМОЛЬ — Ces, ces
РЕ — D, d	РЕ-ДИЕЗ — Dis, dis	РЕ-БЕМОЛЬ — Des, des
МИ — E, e	МИ-ДИЕЗ — Eis, eis	МИ-БЕМОЛЬ — Es, es
ФА — F, f	ФА-ДИЕЗ — Fis, fis	ФА-БЕМОЛЬ — Fes, fes
СОЛЬ — G, g	СОЛЬ-ДИЕЗ — Gis, gis	СОЛЬ-БЕМОЛЬ — Ges, ges
ЛЯ — A, a	ЛЯ-ДИЕЗ — Ais, ais	ЛЯ-БЕМОЛЬ — As, as
СИ — H, h	СИ-ДИЕЗ — His, his	СИ-БЕМОЛЬ — B, b.

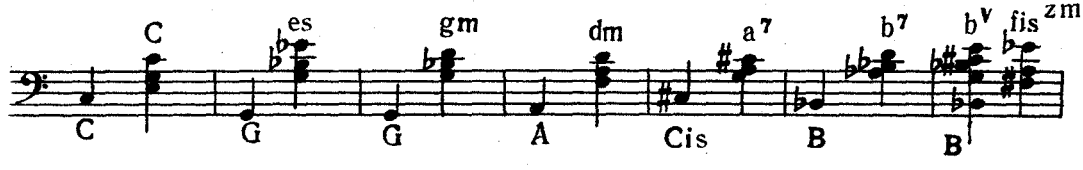
Существует несколько систем, которые основаны на буквенных обозначениях, выставленных возле басов и аккордов. Рассмотрим некоторые из них.

Над выписанными аккордами указываются их названия строчными буквами. Никаких дополнительных обозначений над мажорными аккордами не ставится, а над минорными аккордами рядом с буквенным обозначением ставится еще буква «m»

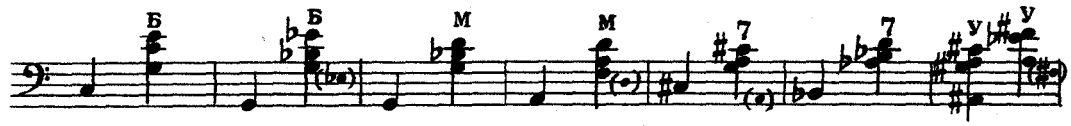
Над буквенным обозначением септаккорда ста вится рядом цифра «7».

Над уменьшениями септаккордами, кроме буквенного обозначения аккорда, ставится еще рядом начальная буква от слова «уменьшенный»[1] или знак «o».

Запись с буквенными обозначениями



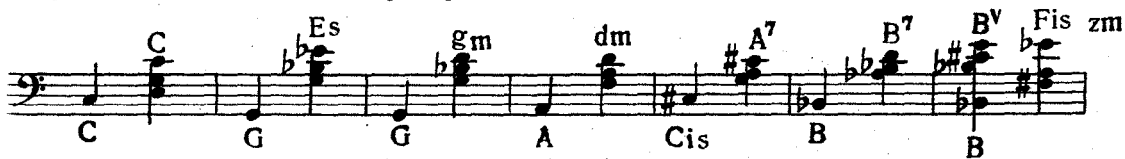
и чему она соответствует в ранее уже известной нам записи



Чтобы помочь играющим, которые не вполне владеют басовым ключом, под каждым басом часто пишется его буквенное обозначение заглавными буквами.

Иногда при буквенных обозначениях придерживаются такого принципа: минорные аккорды обозначаются строчными буквами, а остальные — мажорные, септаккорды и уменьшенные септаккорды — заглавными.

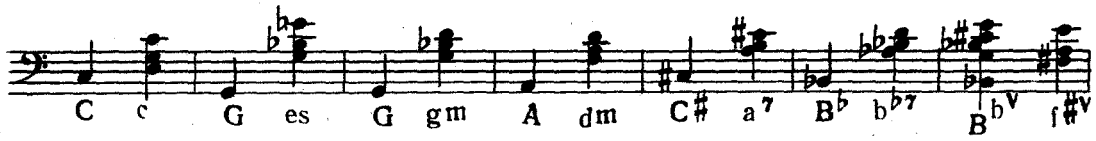
Например:



[1] Так как на разных языках это слово звучит по-разному, то и буквы для обозначений могут быть различные: v — verminderte (нем.); vähendatud (эстон.); y — умален (болг.); zm — zmniejszone (польск.); zmenšené (чешск.); d — diminuita (итал.); diminished (англ.); z (u) — zmanjšani (umanjeni) (югослав.) и т. д.

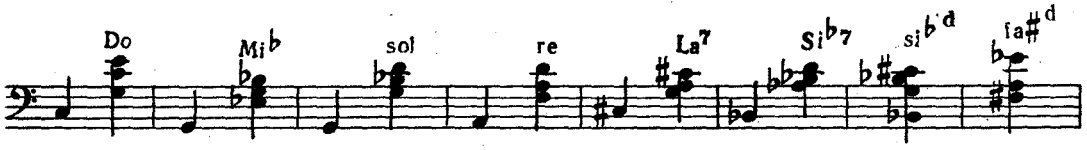
Буквенные обозначения аккордов и басов Des, Fis, As, B, des, fis, as, b могут быть и $D^{\flat}$, $F^{\#}$, $A^{\flat}$, $B^{\flat}$ [1] $d^{\flat}$, $f^{\#}$, $a^{\flat}$, $b^{\flat}$ — эти обозначения соответствуют друг другу. Черточка (или крестик) под буквой (или аппликатурой) означает, что этот бас нужно брать на вспомогательном ряду. Все буквенные обозначения могут быть выставлены под партией левой руки (такую систему обозначений можно встретить в таллинских нотных изданиях.)

Например:



Аккордовые обозначения могут быть и не буквенными, а слоговыми, но пишутся они также латинским шрифтом. В таком случае мажорные аккорды и септаккорды принято помечать заглавными буквами, а минорные аккорды и уменьшенные септаккорды—строчными буквами (такую систему обозначений можно встретить в рижских нотных изданиях).

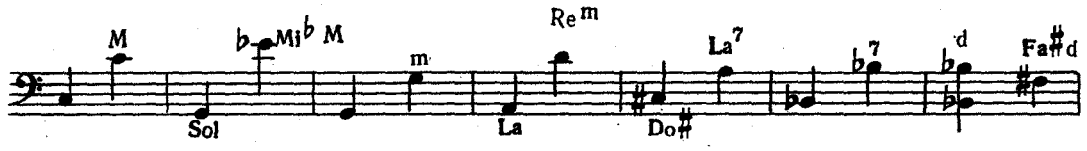
Например:



Существуют издания для аккордеона, в которых аккорды не выписываются полностью, а обозначаются только одной нотой. В этом случае указывается звук основного баса, в поперечном ряду которого находится аккорд. Над этой нотой, обозначающей аккорд, пишутся условные обозначения. *M* — обозначает мажорный аккорд, *m* — минорный аккорд, *7* — септаккорд, *d* — уменьшенный септаккорд.

Иногда к этим обозначениям добавляется еще слоговое название баса или аккорда, причем во всех случаях слоговые названия пишутся только с заглавной буквы [2]

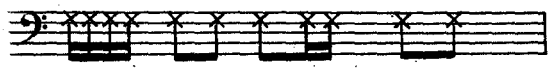
Например:



Кроме вышеописанных примеров, можно встретить и такие издания, в которых сохраняются правила обозначения аккордов, описанные выше, но вместо слогового названия аккорда ставится в скобках бас, от которого в поперечном ряду находится данный аккорд (таллинские издания).

Например:

При необходимости в какой-либо пьесе или народной песне создания шумового эффекта, напоминающего дробь барабана, можно встретить такую запись:



и т. д.

Исполняется такая запись путем резкой и частой смены меха, соответствующей указанному ритмическому рисунку. Предварительно нужно нажать на несколько кнопок (например, на четыре кнопки септаккордов, расположенных подряд по вертикали).

Если хорошо усвоить вышеописанные принципы, то без труда можно играть по аккордеонным нотам любых изданий.

1 В этом случае часто «си-бемоль» пишется «$B^{\flat}$» хотя буква «B» сама по себе означает «си-бемоль».

2 Такая система записи партии левой руки для аккордеона имеет также большое распространение во многих странах, в особенности в Италии, и называется «итальянской системой».

Ноты: Ale07.ru

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редактора 3
Предисловие 5
Из истории аккордеона 6
Описание устройства аккордеона 8

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

1. Особенности игры на аккордеоне 10
2. Посадка учащегося и положение инструмента при игре . . . 10
3. О приемах движения меха 13
4. Аппликатура 15
5. Развитие технических навыков 16
6. Штрихи 18
7. Упражнения 18
8. Общие педагогические советы 18
9. О домашних занятиях 19

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

Названия нот, их длительность и расположение на клавиатуре . . 20
Расположение нот на нотных линейках в скрипичном ключе и соответственное название клавишей на правой клавиатуре. 20
Соотношение нот и пауз по их длительности 21
1 — 10. Первоначальные упражнения для правой руки 21
Басовый ключ и расположение нот на нотных линейках в басовом ключе 23
Объяснение к левой клавиатуре аккордеона 23
11—18. Первоначальные упражнения для левой руки 25

Игра двумя руками

19—21. Упражнения 26
22. Украинская народная песня *«На зеленом лугу»* 26
23. Русская народная песня *«При долинушке калинушка стоит»* . . 27
24. Болгарская народная песня *«Пчелка»* 27
25. Русская народная песня *«Зайчик»* 27
26. Русская народная песня *«Пойду ль я, выйду ль я»* . . . 27
Основные динамические обозначения 28
27. Упражнения 28
28. Чешская народная песня 29
29. А. Рожков *Этюд* 29
30. Русская народная песня *«Уж я золото хороню»*. 29
Знаки альтерации 30
31. Упражнения 30
32. *Русская народная песня* 31
33. Е. Гнесина *Этюд* 31
34. Д. Кабалевский *Песенка* 31
35. Украинская народная песня *«Сонце низенько»* 31
36. Е. Гнесина *Этюд* 32
37. Из сборника «Детские песни» под редакцией П. Чайковского *«Птичка»* 32
38. Упражнения 32
39. Русская народная песня *«Как по лугу, по лужочку»* . . . 33
40. А. Мирек *Этюд* 33
41. Ф. Шуберт Лендлер 34
42. С. Гулак-Артемовский *«Месяц мой ясный»* (Романс Оксаны из оперы «Запорожец за Дунаем») 35

43. П. Лондонов *«Протяжная»* 35
44. Д. Кабалевский *«Про Петю»* 35
45. Ж. Люлли *Гавот* 36
46. Н. Любарский *Этюд* 36
47. Л. Бетховен *Танец* 36
48. А. Рожков *«Кукушка»* 37
49. А. Мирек *«Колыбельная»* 37
50. Украинская народная песня *«Про щегленка»* 38
51. С. Аксюк *Этюд* 39
52. М. Красев *«Рыбка»* 39
53. И. Гайдн *Анданте* 39

Гаммы

Методические указания 40
Мажорные гаммы 42
Таблица мажорных гамм, арпеджио и аккордов 45
54. Г. Доницетти *«Тиролька»* (Отрывок из оперы «Дочь полка») . . 47
55. А. Мирек *Этюд* 47
56. Из сборника «Детские песни» под редакцией П. Чайковского *«Зимой»* . 48
57. Русская народная песня *«Перевоз Дуня держала»* 48
58. А. Мирек *«В день рождения»* (Этюд) 49
59. Упражнения 50
60. В. А. Моцарт *«Майская песня»* 50
61. Барток-Решевский *Двухголосная пьеса* 51
62. Польская народная песня *«Как живешь ты?»* 51
63. В. Мотов *Этюд* 52
64. В. Пушков *«Тайга золотая»* 52
65. А. Гольденвейзер *Маленький канон* 53
66. М. Глинка *Полька* 53
67. Г. Камалдинов *Этюд* 54
68. А. Гречанинов *«Скучный рассказ»* 54
69. Упражнение на владение мехом 55
70. Тирольский народный танец 55
71. В. Оякяр *«Призыв к работе»* (Эстонская полька) 57

Триоли 58

72. В. А. Моцарт *Менуэт* 58
73. С. Дешкин *«Марш юных пионеров»* 59
74. В. Белов *Этюд* 59
75. М. Глинка *Каватина Людмилы* из оперы *«Руслан и Людмила»* . . 60
76. С. Майкапар *«Раздумье»* 60

Форшлаг 61
77. А. Гурилев *«Колокольчик»* 61

Интервалы 62
78. Упражнения (терциями) 63
79. Грузинская народная песня *«Светлячок»* 64
80. Ю. Слонов *Этюд* 64
81. И. С. Бах *«Мюзет»* 65
82. П. Чайковский *«Немецкая песенка»* 66
83. Упражнения (двухголосие) 67
84. Г. Тихомиров *Этюд.* 68
85. А. Новиков *«Звенит гитара над рекою»* (Баркарола) 68
86. В. А. Моцарт *Буррэ* 70
87. Б. Страннолюбский *Вальс* 70
88. А. Гедике *Этюд* 71
89. Д. Шостакович *Полька* 71
90. И. С. Бах *Менуэт № 1* 72

Мордент 73
91. С. Майкапар *Вальс* 73
92. П. Майборода *«Мать родная моя»* 74
93. Р. Шуман *«Смелый наездник»* 76
94. Д. Кабалевский *«Клоуны»* 77
95. Э. Григ *Вальс* 77
96. А. Гедике. *Мелодический этюд* 79
97. М. Клементи *Анданте из сонатины до мажор* 79
98. М. Фрадкин *Пионерский марш* 80
99. Упражнения (секстами) 81
100. Украинская народная песня *«Стоит гора высокая»* 82

101. С. Гулак-Артемовский *Казачок* из оперы «Запорожец за Дунаем» . 83
102. И. С. Бах *Прелюдия № 2* 84
Минорные гаммы 85
Таблица минорных гамм, арпеджио и аккордов 87
103. Л. Бетховен *Рондо* из сонатины фа мажор 92
104. Е. Гнесина *Этюд* 95
105. П. Чайковский *«Сладкая греза»* 95
106. Р. Шуман *«Веселый крестьянин, возвращающийся с работы»* . . 96
107. А. Грибоедов *Вальс.* 97
108. И. С. Бах *Менуэт* 99
109. Г. Тихомиров *Этюд* 100
110. А. Алябьев *Из котильона* 101
111. А. Гедике *Сонатина* 103
112. М. Глинка *Андалузский танец* 104
113. А. Холминов. *Этюд* 105
114. П. Чайковский *Вальс* 107
115. Упражнение на закрепление навыков во владении мехом (тремоло) . 110
116. И. С. Бах *Прелюдия* 110
117. И. Дунаевский *Вальс* из кинофильма «Светлый путь» . . . 112
118. О. Агафонов *Этюд* 115
119. А. Даргомыжский *Танец* 117
120. Л. Бетховен *Менуэт* 118
121. Р. Глиэр *Романс* 119
122. А. Холминов *Этюд* 120
123. Р. Шуман *«Грезы»* 122
124. Б. Асафьев *Танец* из балета «Кавказский пленник» . . . 123
125. В. Соловьев-Седой *«Поет гармонь за Вологдой»* 123
126. Ф. Крейслер *«Прекрасный розмарин»* 127
127. Упражнение для левой руки 129
128. Г. Ф. Гендель *Сарабанда* 130
129. Ю. Мейтус *Медленный вальс* 131
Хроматическая гамма 134
130. А. Рубинштейн Мелодия 134
О работе с ансамблем 137
131. А. Мирек *«Шалунья».* Мазурка для двух аккордеонов . . . 138
132. Русская народная песня *«Ах ты,ноченька»* 140
133. И. Дунаевский *Галоп* 142
134. П. Чайковский *«Песня без слов»* 145
135. И. Дунаевский *Школьный вальс* 149

Дополнительная таблица основных динамических оттенков и наиболее распространенных музыкальных терминов 153
Регистры-переключатели 153
Таблица условных обозначений и характеристики регистров аккордеона 154
Различные способы обозначения басов и аккордов . . 156

МИРЕК АЛЬФРЕД МАРТИНОВИЧ
ШКОЛА ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

Редактор А. Милиевский Лит. редактор И. Супинская
Художник Л. Витте Техн. редактор Р. Колонин Корректор А. Погосян

Подписано к печати 9/VI 1964 г. Изд. № 2824/1603. Формат бумаги 60×90 1/8. Бум. л. 10,0
Печ. л. 20,0. Уч.-изд. л. 20,0. Тираж 50 000 экз. Т. п. 64 г., М., № 471. Цена 2 руб. Заказ 6918.

Издательство «Музыка», Москва, Софийская набережная, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18